Les arts de l'Iran, l'ancienne Perse et Bagdad : exposition, Paris, Bibliothèque nationale, 1938

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Les Arts de l'Iran L'Ancienne Perse & Bagdad

Catalogue rédigé
par
Henry CORBIN, Rémy COTTEVIEILLE-GIRAUDET
Jean DAVID-WEILL, EUSTACHE DE LOREY
et
Georges SALLES

Avec une préface de
PAUL PELLIOT
Membre de l'Institut

PARIS
1938

ANTIQUITÉS PERSANES

NAZARE-AGA

3, Avenue Pierre-Ier-de-Serbie

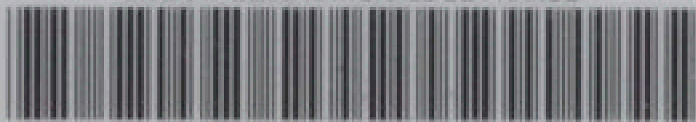
PARIS (XVIe)



TÉLÉPHONE : PASSY 76-69

LES ARTS DE L'IRAN

L'ANCIENNE PERSE ET BAGDAD



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Les Arts de l'Iran
L'Ancienne Perse
et Bagdad

Catalogue rédigé
par
Henry CORBIN, Rémy COTTEVIEILLE-GIRAUDET
Jean DAVID-WEILL, EUSTACHE DE LOREY
et
Georges SALLES

Avec une préface de
PAUL PELLIOT
Membre de l'Institut

PARIS

1938

COMITÉ DE L'EXPOSITION
DES ARTS DE L'IRAN

Présidents d'honneur :

M. Jean ZAY, ministre de l'Éducation nationale.
M. LE CHARGÉ D'AFFAIRES DE L'IRAN.
M. LE CHARGÉ D'AFFAIRES DE L'IRAK.

Président :

M. Paul PELLIOT, membre de l'Institut, président de la Société des Études iraniennes.

M. le professeur ABRAMI. — M. Paul ALFASSA, conservateur-adjoint du Musée des Arts décoratifs. — M. LE MAIRE DE LA VILLE D'AUXERRE. — M. Jean BABELON, conservateur du Département des médailles et antiques de la Bibliothèque Nationale. — Mme René BATIGNE. — Mme la comtesse de BÉHAGUE. — M. Alfred BODARD, ministre de France en Iran. — M. Julien CAIN, administrateur général de la Bibliothèque Nationale. — M. François CARNOT, président de l'Union centrale des Arts décoratifs. — M. Louis CARTIER. — M. le comte CHANDON DE BRIAILLES. — M. LE MAIRE DE LA VILLE DE CHINON. — M. Gabriel COGNACQ vice-président du Conseil des Musées Nationaux. — M. le Dr CONTENAU, conservateur du Département des Antiquités orientales et de la Céramique antique au Musée du Louvre. — M. DAVID-WEILL, membre de l'Institut, président du Conseil des Musées Nationaux. — Mrs. Henry G. DEARTH. — M. Jean DENY, administrateur de l'École nationale des langues orientales vivantes. — M. Carle DREYFUS, conservateur du Département des Objets d'art au Musée du Louvre. — M. René DUSSAUD, secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. — Lord DUVEEN. — M. Henri FOCILLON, directeur de l'Institut d'art et d'archéologie de l'Université de Paris.

M. le chanoine FOUREY, conservateur du Trésor de la cathédrale de Sens. — M. Charles GILLET. — M. André GODARD, directeur du Service des antiquités de l'Iran. — M. René GROUSSET, conservateur du musée Cernuschi. — M. Jacques GUÉRIN, conservateur-adjoint du Musée des arts décoratifs. — M. C.-S. GULBENKIAN. — M. Joseph HACKIN, conservateur du musée Guimet. — M. H. d'HENNEZEL, conservateur du Musée historique des tissus, à Lyon. — M. Albert-S. HENRAUX, président de la Société des amis du Louvre. — M. Joseph HOMBERG.

— M. André HONNORAT, sénateur, ancien ministre. — M. Henri HOPPENOT, sous-directeur d'Asie au Ministère des affaires étrangères. — M. Georges HUISMAN, directeur général des Beaux-Arts. — M. Jacques JAUJARD, sous-directeur des Musées Nationaux. — M. JULLIAN, conservateur du Musée des beaux-arts de la ville de Lyon. — M. Alphonse KANN. — M. E.-J. KITABGI KHAN. — M. Ch. BOUREL DE LA RONCIÈRE, conservateur du Département des imprimés de la Bibliothèque Nationale. — M. Philippe LAUER, conservateur du Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale. — M. P.-A. LEMOISNE, conservateur du Département des estampes de la Bibliothèque nationale.

M. Paul LÉON, membre de l'Institut. — M. Émile LEROY, secrétaire-trésorier de la Bibliothèque Nationale. — M. William MARÇAIS, membre de l'Institut. — M. Jean MAROT, conservateur au Musée historique lorrain, Nancy. — M. Jean MARX, chef du Service des œuvres françaises à l'étranger. — M. Henri MASSÉ, professeur à l'École des langues orientales. — M. Louis MASSIGNON, professeur au Collège de France. — M. Louis METMAN, conservateur du Musée des arts décoratifs. — M. MIRZA MOHAMMED KHAN QAZVINI, vice-président de la Société des études iraniennes. — Prince MOUNTAZA SOULTANIÉ. — M. Pol NEVEUX, de l'Académie Goncourt. — M. l'abbé PAILLON, curé-doyen de Saint-Eusèbe d'Auxerre. — M. Alfred PÉREIRE, secrétaire général de la Société des amis de la Bibliothèque Nationale. — M. Maurice PERNOT. — M. PFISTER. — M. POTUT, député, vice-président de la Chambre de commerce franco-iranienne. — M. Jean POZZI, directeur des Archives au Ministère des affaires étrangères, ancien ministre de France en Iran. — M. A. STOCLET, Bruxelles. — M. Paul VALÉRY, de l'Académie française. — M. Henri VERNE, membre de l'Institut, directeur des Musées Nationaux. — M. Jean VERRIER, inspecteur général des Monuments historiques. — M. Henri VEVER, membre du Conseil des Musées Nationaux. — M. Georges WILDENSTEIN, directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*.

COMITÉ D'ORGANISATION

Président : M. Julien CAIN.

M. Jean BABELON, conservateur du Département des médailles. — M. Henry CORBIN, bibliothécaire au Département des imprimés. — M. Rémy COTTEVIEILLE-GIRAUDET, bibliothécaire au Département des médailles. — M. Jean DAVID-WEILL, conservateur-adjoint au département des Arts asiatiques du Musée du Louvre. — M. FILLIOZAT, attaché au Département des manuscrits. — M. André HARDY, architecte des fouilles de Châpour. — M. EUSTACHE DE LOREY, ancien directeur de l'Institut français de Damas. — M. Jacques RENOULT, bibliothécaire attaché à l'administration de la Bibliothèque Nationale. — M. Georges SALLES, conservateur du Département des Arts asiatiques au musée du Louvre.

Secrétaires : Mlle Marthe BENOIST D'AZY; Mme GILLE-DELAFON; Mlle Odile WENGER.

Les collections publiques et les personnes dont les noms suivent ont bien voulu prêter à la Bibliothèque Nationale les objets qui figurent à cette exposition. Nous leur en exprimons ici notre vive gratitude.

COLLECTIONS PUBLIQUES

Musée du Louvre. Département des Arts asiatiques. — Musée des Arts décoratifs. — Musée de Cluny. — Musée Guimet.

Ville d'Auxerre. — Ville de Chinon. — Musée des Beaux-arts de la ville de Lyon. — Musée historique des tissus, lyon. — Musée lorrain, Nancy. — Trésor de la cathédrale de Sens.

COLLECTIONS PRIVÉES

M. le professeur Abrami. — M. Bacri. — Mme la comtesse de Béhague. — M. Brimo. — M. Brummer, New-York. — M. Louis Cartier. — M. le comte Chandon de Briailles. — M. David-Weill. — Mrs. Henry G. Dearth. — Miss Densmore. — MM. Duveen Brothers. — M. Aziz Ezrat. — M. Marcel Guérin. — M. Hassan. — M. Albert-S. Henraux. — M. Joseph Homberg. — M. Henri Hoppenot. — M. Indjoudjian. — MM. Jansen et Cie. — M. Kalebdjian. — M. Alphonse Kann. — M. E.-G. Kitabgi Khan. — M. J. Larcade. — M. Eustache de Lorey. — M. le Prince Mountaza Soultanié. — M. Nazare Aga. — M. Pfister. — M. Jean Pozzi. — Mme Ramet. — M. A. Stoclet. — M. Henri Vever. — Mme C. Vignier. — M. et Mme L. Yeatman. — M. Acheroff.

AVANT-PROPOS

CETTE exposition des Arts de l'Iran, dont M. Paul Pelliot a bien voulu, dans une magistrale préface, préciser le caractère et la portée, est née d'une collaboration, qui s'était déjà établie en d'autres circonstances, entre les Musées Nationaux et la Bibliothèque Nationale. Nous nous proposions depuis longtemps de faire connaître plus complètement au public les manuscrits dont il n'avait pu qu'entrevoir quelques feuillets à l'occasion de notre Exposition orientale de 1925. *Cette collection incomparable, que les ambassadeurs de France à Constantinople ont contribué à former au* XVIIe *et au* XVIIIe *siècles, était depuis longtemps appréciée des quelques privilégiés qui avaient pu en connaître les principaux éléments; et deux grands ouvrages de M. E. Blochet lui avaient été consacrés. Mais l'étude, du point de vue de l'histoire de l'art, n'en avait pas été poussée fort avant, et Gaston Migeon pouvait écrire à propos des livres illustrés qui étaient groupés en* 1925 : *« Tout cela est bien dispersé, et l'on aimerait sortir de cette confusion et voir un peu plus clair dans une publication méthodique par périodes et par écoles. » C'est ce travail de classification, cet essai d'explication qu'ont bien voulu poursuivre M. Eustache de Lorey pour les* XIIIe, XIVe *et* XVe *siècles, M. Corbin pour la période suivante. Avec quelle pénétration et quelle intelligence, ce catalogue le montrera.*

Cette exposition tire un grand attrait de la liberté exceptionnelle que l'on eut de présenter au public, qui ne peut feuilleter ces beaux livres, toutes les images qui les composent. Pour cinq d'entre eux, choisis parmi les plus importants, les Séances *de Harîrî et les* Fables *de Bidpay, l'état de leur reliure obligeait à les « démonter ». Il y a là un essai, qui doit demeurer une*

exception ; on doit beaucoup à M. Eustache de Lorey pour l'avoir tenté en faisant appel à la grande habileté des relieurs de notre atelier et de leur chef, M. Fribourg. Ainsi, ont pu être mis sous nos yeux, formant une suite de tableaux, avant de reprendre pour toujours leur place dans le livre, quelques-unes des œuvres les plus significatives de la peinture musulmane.

Autour de ces grands ensembles ont pu être réunies des miniatures précieuses tirées de collections justement renommées, comme la collection Henri Vever ou la collection Stoclet, des ouvrages d'orfèvrerie, des bronzes, des céramiques, des tapis, choisis et assemblés par M. Georges Salles, conservateur, et M. Jean David-Weill, conservateur-adjoint du département des Arts asiatiques, des séries de monnaies enfin, classées par M. Cottevieille-Giraudet, du Cabinet des Médailles, qui illustrent la très utile introduction historique qu'il a rédigée pour ce catalogue.

L'apport des Musées nationaux est donc très considérable, et je veux en exprimer toute ma gratitude à M. Henri Verne. Ne pouvant réaliser le projet qu'avec M. Hackin, M. Grousset, M. Contenau, le Comité présidé par M. Pelliot avait formé, ayant dû renoncer aux présentations particulières du Musée Guimet, du Musée Cernuschi, du département des Antiquités orientales du Louvre, les organisateurs de cette exposition ont pu en retenir quelques-unes des parties essentielles, et il convient à ce point de vue de souligner l'importance de la section consacrée aux monuments et aux œuvres de la période sassanide, que la Bibliothèque Nationale est reconnaissante à M. Georges Salles d'avoir si parfaitement présentée.

Julien CAIN.

Administrateur Général de la Bibliothèque Nationale.

PRÉFACE

L'EXPOSITION de miniatures « persanes » au Pavillon de Marsan a révélé au grand public, voilà un quart de siècle, certaines œuvres capitales de cet art très délicat, très raffiné, avant qu'il s'affadît dans la mièvrerie. D'autres manifestations ont suivi, en Allemagne, à New-York, ici même à la Bibliothèque nationale, toutes dépassées par l'Exposition « persane » de Londres de 1931 et par l'Exposition « iranienne » de Leningrad en 1935.

« Perse » et « Iran » sont aujourd'hui synonymes dans le vocabulaire politique, puisque « Iran » est le nom pris officiellement, il y a quelques années, par le pays que l'Occident appelait « Perse » depuis bien des siècles. Mais ce changement gêne le savant, car pour lui les deux termes ne se recouvrent pas. La « Perse », c'est le pays à population en grande partie sédentaire qui constitue l' « Iran » officiel moderne. Le monde « iranien » est plus vaste. Il comprend les populations iraniennes du Turkestan russe et de l'Afghanistan, et, surtout, il a compris dans le passé cet immense Iran nomade qui, avec les Scythes et les Sarmates, a couvert la Russie du sud, le Turkestan russe et la Sibérie occidentale, qui a longtemps occupé le nord-ouest de l'Inde, qui s'est fixé pour plus d'un millénaire dans l'oasis méridionale du Turkestan chinois, et qui, réagissant d'une part sur l'Orient méditerranéen, est allé de l'autre, par la Mongolie, porter l'art et les techniques des steppes jusque dans la Chine du nord, avant et après

notre ère. Une seconde vague d'art iranien nomade a déferlé sur l'Europe au temps des grandes invasions.

Le moment n'est pas venu de réaliser le projet que nous avions conçu d'une grande exposition de l'art « iranien » au sens large, sédentaire et nomade, pris à tous ses âges, chez lui et chez ceux qu'il a influencés. Nous avons dû nous limiter à la montrer sous certains aspects, et seulement d'après les collections publiques et privées de France (la seule exception à cette règle, pour la collection Stoclet de Bruxelles, a cessé depuis longtemps d'en paraître une à nos yeux). Du moins s'agit-il de périodes maîtresses, représentées par des œuvres de choix.

Le monde iranien, et la « Perse » en particulier, est une sorte de carrefour entre l'Asie orientale et l'Orient méditerranéen; il aurait pu n'être que cela, comme le fut plus ou moins, par exemple, le Turkestan chinois, couloir de passage sans créations originales ni grandes réactions. Et il est vrai que l'Iran, courtier maintes fois séculaire entre les produits de luxe de l'Orient proche et la soie de l'Orient lointain, a reçu la double empreinte de l'hellénisme et du monde chinois. Mais il a eu aussi son génie propre, et a donné au moins autant qu'il a reçu. Or jamais, l'âme iranienne n'a vibré d'une inspiration plus personnelle et plus féconde, en art comme en religion, que sous les Sassanides, du IIIe au VIIe siècle de notre ère. Encore ces quatre siècles officiels sont-ils une période trop brève, car l'épanouissement iranien sous les Sassanides avait été préparé par les Arsacides au début de notre ère, et l'effondrement politique de 636 et 642, sous le glaive de l'Islam, ne marque pas la fin d'un effort d'art qui se poursuit, dans le bronze, dans la céramique, dans les textiles, jusqu'à la fin

du premier millénaire. Beaucoup des œuvres « sassanides » ou d'inspiration sassanide retrouvées en Asie centrale, au Japon, en Occident, et parmi celles mêmes qui figurent dans la présente exposition, doivent être en fait postérieures à la chute de la dynastie.

J'ai parlé d'œuvres « sassanides » retrouvées hors de l'Iran. C'est que en effet, si la Perse a conservé de magnifiques sculptures rupestres, auxquelles il faut joindre maintenant les stucs exhumés à la ville de Chapour et ailleurs, presqu'aucun des grands vases d'argent ou des étoffes typiquement sassanides n'a été découvert en Perse. Ce n'est pas l'effet d'un hasard. L'Islam, religieux et guerrier, ignorait les arts et les sciences; là, autant et plus que quiconque, l'Iran fut au premier rang de ses initiateurs. Même devenu musulman l'Iranien ne partagea jamais l'aversion de l'Arabe pour la représentation des êtres vivants. Il n'en faut pas moins constater que, peu à peu, l'influence de l'Islam fit oublier la tradition sassanide et exerça ses ravages sur les œuvres que les Sassanides avaient laissées.

Cette rupture de la tradition est particulièrement sensible quand, des œuvres « sassanides » si heureusement groupées par M. G. Salles, nous passons aux magnifiques miniatures bien mises en valeur par MM. Eustache de Lorey et Corbin. Les joyaux en sont les *Séances* de Harîrî, en particulier le fameux manuscrit de 1237 provenant de la collection Schefer et qu'on peut voir aujourd'hui en entier pour la première fois. Ce chef-d'œuvre appartient à l'école de Bagdad, ce qui est naturel, car Bagdad, capitale des khalifes abbassides, était alors le grand centre intellectuel et artistique de l'Orient musulman. Il y a peu,

dans le manuscrit Schefer, qui frappe comme spécifiquement iranien; il y a encore moins qui soit spécifiquement arabe. On songe à l'influence d'ateliers syriens, combinée avec des réminiscences de ces artistes ou artisans chinois qui s'étaient installés aux capitales abbassides au moins dès le milieu du VIIIe siècle. Je ne serais pas éloigné, toutefois, de mettre au compte de l'Iran la spontanéité et la verve dont témoignent les scènes à personnages et les représentations d'animaux.

Le manuscrit Schefer est de 1237; en 1258, le khalifat de Bagdad est détruit par les Mongols, qui fondent la dynastie mongole des Il-Khans. Les Mongols n'avaient pas d'art propre et subissaient l'emprise de la Chine. Avec la conquête mongole, l'art chinois, qui avait déjà influencé la peinture iranienne, menace de la supplanter; mais bientôt, tout en gardant de la Chine certaines inspirations dans l'arrangement des scènes, certaines habitudes dans le rendu des rochers et des nuages, les artistes iraniens réagissent, et les œuvres de l'école qui est ici école de Shiraz, au milieu du XIVe siècle, sont vraiment iraniennes d'inspiration et de facture; elles rejoignent à certains égards ce que nous pouvons savoir de la peinture sassanide. On a fait souvent état, et le présent catalogue n'y manque pas, de l'influence qu'aurait exercée sur cette école de Shiraz l'art du Turkestan chinois, tant bouddhique que manichéen : cet art, dérivé tardif de l'art sassanide, aurait ramené à la tradition sassanide la Perse du XIVe siècle. C'est possible, et les analogies signalées ne sont pas douteuses, mais je me demande si elles ne s'expliquent pas autrement. Je ne crois pas volontiers à une influence artistique qu'aurait exercée sur la Perse le Turkestan

chinois du XIVe siècle. Les monuments de Tourfan auxquels on fait allusion, en particulier les miniatures manichéennes, sont plus anciens de plusieurs siècles, et étaient probablement déjà ensevelis. Il me paraît presque plus vraisemblable que l'école de Shiraz soit redevable à une tradition artistique populaire de l'Iran oriental lui-même, tradition dont les monuments ont disparu depuis la fin du moyen âge au lieu que le sable nous a conservé quelques-uns de ceux, plus anciens, du Turkestan chinois.

Dans cette brève préface, je n'ai abordé, et très superficiellement, que quelques-uns des problèmes qu'il vaudrait de discuter, tant au point de vue de l'art iranien en général qu'en fonction de la présente exposition. Les matériaux nouveaux se sont accumulés depuis dix ans; le service archéologique de l'Iran est aujourd'hui en pleine activité; enfin, nous pouvons attendre de voir paraître à bref délai le grand inventaire annoncé de l'art iranien. Mais, dès à présent, j'ai confiance que le connaisseur trouvera dans notre exposition beaucoup à apprendre, et le simple visiteur beaucoup à admirer.

Paul PELLIOT.

Membre de l'Institut.
Professeur au Collège de France.

TABLEAU GÉNÉRAL
DE L'HISTOIRE DE L'IRAN

I. La Perse indépendante (668-330 av. J.-C.).	Dynastie des Achéménides.
II. La Perse sous l'influence hellénique (de 330 av. J.-C. à 226 ap. J.-C.).	Conquête d'Alexandre (331-323 av. J.-C.) Dynastie des Séleucides (312-64 av. J.-C.) Dynastie des Parthes arsacides (255 av. J.-C. à 226 ap. J.-C.)
III. La première Renaissance iranienne (226-642 ap. J.-C.),	Dynastie des Sassanides (226-651). Conquête de l'Iran par les Arabes dès 642.
IV. L'Iran sous la domination arabe (642-820).	Khalifes orthodoxes (632-661). Khalifat des Omeyyades (661-750). Khalifat des Abbassides (750 ; à Bagdad jusqu'en 1258).
V. La seconde Renaissance iranienne. Époque féodale (820-1037).	1re *phase*. Indépendance des marches orientales et septentrionales (IXe siècle). 2e *phase*. Hégémonie de l'émirat samanide (Xe siècle). 3e *phase*. Indépendance perso-mésopotamienne et suprématie bouyide (Xe s.). 4e *phase*. Succession des Samanides ; hégémonie ghaznavide (XIe siècle). 5e *phase*. Déclin de la puissance bouyide et morcellement de la Mésopotamie (XIe siècle).
VI. L'Iran sous les dominations turque et mongole (1037-1502).	*Époque turque*. Dynastie des Seldjoukides (1037; jusqu'à 1300 en Asie Mineure.) 1re *époque mongole*. Dynastie des Il-Khans ou Houlagouïdes (1256-1349). 2e *époque mongole*. Dynastie des Timourides (1369-1500).
VII. La troisième Renaissance iranienne et la période moderne (de 1502 à nos jours).	Les Shahs de Perse, dont la première dynastie est celle des Séfévides (1502-1736).

FILIATION

DES PRINCES DE LA DYNASTIE SASSANIDE

226-241. Ardéchir Ier.
241-272. Chapour Ier, fils d'Ardéchir Ier.
272-273. Hormisdas Ier, fils de Chapour Ier.
273-276. Bahram Ier, fils de Chapour Ier.
276-293. Bahram II, fils de Bahram Ier.
293. Bahram III, fils d'Hormisdas Ier.
293-302. Narsès, fils de Chapour Ier.
302-309. Hormisdas II, fils de Narsès.
309-379. Chapour II, fils d'Hormisdas II.
379-383. Ardéchir II, fils d'Hormisdas II.
383-388. Chapour III, fils de Chapour II.
388-399. Bahram IV, frère de Chapour III.
399-420. Yezdegerd Ier, fils de Chapour III.
420-438. Bahram V, fils de Yezdegerd Ier.
438-457. Yezdegerd II, fils de Bahram V.
457. Hormisdas III, fils de Yezdegerd II.
457-483. Pirouz Ier, fils de Yezdegerd II.
483-488. Vologèse, fils de Yezdegerd II.
488-496. Kavad Ier, fils de Pirouz Ier (premier règne).
496-499. Zamasp, fils de Pirouz Ier, frère de Kavad Ier.
499-531. Kavad Ier (2e règne).
531-578. Chosroès Ier, fils de Kavad Ier.
578-590. Hormisdas IV, fils de Chosroès Ier.
590. Bahram VI, usurpateur, non sassanide.
590. Bistam, usurpateur, non sassanide.

590-627. Chosroès II, fils d'Hormisdas IV.
627. Kavad II, fils de Chosroès II.
628-629. Ardéchir III, fils de Kavad II.
629. Chahrvaraz, usurpateur, non sassanide.
629. Chrosoès III, petit-fils d'Hormisdas IV.
629. Tchavanchar, fils de Chosroès II.
629. Boran, fille de Chosroès II.
V. 630. Gouchnasbendeh, petit-fils d'Hormisdas IV.
V. 631. Azermidokht, fille de Chosroès II.
V. 631. Hormisdas V, petit-fils de Chosroès II.
V. 631. Chosroès IV, arrière-petit-fils de Chosroès Ier.
V. 631. Pirouz II, frère de Chosroès IV.
631. Chosroès V, fils de Chosroès II.
632-651. Yezdegerd III, petit-fils de Chosroès II. [Conquête de la Perse par les Arabes, 641-642.]

INTRODUCTION HISTORIQUE

L'IRAN DU IIIe AU XVIe SIÈCLE DE NOTRE ÈRE

L'Iran avant les Sassanides

La lutte séculaire de la Perse et de la Grèce, dont les Guerres Médiques sont les sommets, se termine par la défaite de l'Achéménide Darius III Codoman. C'est pour l'Iran non seulement le désastre politique, mais la ruine culturelle, car en faisant passer ses armes de Babylone à Persépolis, d'Ecbatane à l'Oxus, de l'Oxus à l'Indus, Alexandre introduit l'hellénisme au cœur même de l'Asie : la civilisation de l'Hellade remplace les traditions séculaires que la Perse avait héritées de l'Assyrie et l'Assyrie de la Chaldée. Alexandre mort (323 av. J.-C.), Séleucus recueille son héritage oriental; la dynastie qu'il fonde (312) durera jusqu'au 1er siècle avant notre ère, mais dès 255 av. J.-C. la Bactriane et la Parthie se rendent indépendantes. Avec les Séleucides, le royaume gréco-bactrien qui s'avance jusqu'au Turkestan chinois et la grande dynastie parthe des Arsacides (de 255 avant à 226 après J.-C.), l'hellénisme fleurit sur l'Iran.

Cependant, le feu d'Ormazd couve, et les prêtres-rois qui gouvernent la Perside conservent intactes les traditions des mages achéménides. L'un d'eux, Ardéchir, descendant de Sâsân, vainqueur du dernier Arsacide Artaban V, entreprend de refaire l'empire achéménide : il conquiert et unifie l'Iran, proscrit l'hellénisme, restaure la civilisation, la langue et la religion nationales,

et fonde la dynastie sassanide qui durera plus de quatre cents ans (226-651 de notre ère).

La Dynastie sassanide et la première Renaissance iranienne

Pendant quatre siècles la postérité d'Ardéchir ne démérite pas. Elle régit un immense empire, hérissé de montagnes, coupé de déserts, où les communications sont particulièrement difficiles (carte I). Au nord et à l'est, elle maintient l'intégrité de ses frontières contre les Khazares, les Huns, les Turcs; à l'ouest, elle dispute aux Romains l'Arménie et la Haute-Mésopotamie, et souvent s'oppose victorieusement à Byzance. Rappelons quelques faits. Chapour Ier assiège Édesse, capture l'empereur Valérien et dévaste la Syrie. Bahram Ier met fin au manichéisme par l'exécution de Manès. Bahram II est vainqueur des Romains, mais Narsès perd la partie et doit céder la Mésopotamie (301). Chapour II la reprend et restaure l'empire; il tente d'enrayer le Christianisme qui se répand en Iran, mais ni ses persécutions ni celles de Yezdegerd Ier et de Bahram V n'en arrêtent les progrès. Théodose vainqueur impose le libre exercice du Christianisme sur le territoire de l'Iran. Cependant, un nouveau danger menace l'empire au nord-est : les Hephthalites ou Huns Blancs, descendus des hauts plateaux asiatiques; leur horde constitue une puissance militaire redoutable. Yezdegerd II les contient et traite; Pérose les attaque mal à propos et laisse la vie dans l'aventure; Zarmihr, général de Vologèse, les bat, et Kavad Ier en fait ses amis. Ce grand roi lutte avantageusement contre les Romains; il réorganise l'administration, restaure les finances compromises par les guerres, entreprend le cadastre de l'empire; il enraye le mazdakisme, théorie communiste, dont il

s'était d'abord servi contre la noblesse. Le règne de son fils Chosroès Ier est glorieux : à l'ouest, celui-ci s'empare d'Antioche (540); au nord-est, il détruit définitivement la puissance hephthalite avec l'aide des Turcs; au sud, ses troupes s'emparent du Yémen. Chosroès II continue la tradition guerrière : il conquiert la Syrie, Jérusalem où il s'empare de la vraie Croix qu'il transfère à Ctésiphon (614), et, nouveau Cambyse, il descend en Égypte. En Asie Mineure, son armée s'avance jusqu'à Chalcédoine, en face de Byzance : mais elle n'a pas de flotte pour traverser le Bosphore. Héraclius rétablit de justesse la fortune de Byzance, dégage l'Asie Mineure et reprend l'Arménie (624). A l'apogée de sa puissance, l'empire sassanide, comme jadis celui des Achéménides, est un colosse aux pieds d'argile. Après un règne de trente-huit ans, Chosroès II périt assassiné. Les dissensions et les meurtres perpétrés dans la famille royale préparent la ruine de l'empire; cependant que douze rois et reines se succèdent en cinq ans sur le trône de Ctésiphon, les provinces se désunissent. Quand Yezdegerd III ceint la couronne en 632, l'année même de la mort de Mahomet, il est bien tard pour réagir : contre Byzance pressée par les Barbares et par Ctésiphon, contre Ctésiphon affaibli par Byzance et plus encore par sa propre anarchie, une puissance invincible a surgi des sables de l'Arabie. Avec l'aide d'Allah et la vigueur de leur jeune foi, les Arabes ont raison du vieil édifice iranien : vaincu malgré son énergie à Qâdisiya (635), à Séleucie, Ctésiphon, Nihavend (642), Yezdegerd III transporte son quartier général et le Feu sacré à Merv : de l'orient de son empire envahi, il tente de continuer la lutte; mais les citadelles des montagnes, bien que courageusement défendues, succombent les unes après les autres. Le satrape de Merv, Mâhôï, a la lâcheté de faire assassiner le dernier Sassanide, dont les descendants trouvent refuge en Chine.

L'Iran sous la domination des khalifes arabes

C'en est fait de la nation, de l'indépendance et de la religion iraniennes. Bien qu'incultes, les conquérants arabes ne sont pas des barbares; ils ont le génie de se mettre à l'école des vaincus, Perses et Byzantins. Ils deviendront des maîtres à leur heure. Les khalifes omeyyades (661-750) créent par les armes l'étonnant empire qui va de l'Indou-Kouch aux Pyrénées par l'Afrique, et qui ne recule à l'occident que devant les Francs de Charles Martel (bataille de Poitiers, 732). Damas en est la capitale, riche et rude. Les divisions territoriales de l'Iran sont conservées; des gouverneurs arabes régissent les provinces au nom du khalife; de nouvelles villes sont fondées, qui souvent remplacent les anciens chefs-lieux déchus de leur grandeur ou laissés à l'état de ruines. Les Abbassides (750-1258) ravissent le khalifat aux Omeyyades (qui conservent l'Espagne au delà de l'an 1000), et transfèrent la capitale de l'Islam à Bagdad (762); la prospérité et les enchantements de cette ville sont légendaires; sous Haroun al-Rachid (786-809), contemporain de Charlemagne, Bagdad est effectivement à la tête de la civilisation. Les Abbassides élargissent en Asie les frontières de l'Islam, aux Indes et dans le Turkestan. Cependant, après une lignée de grands khalifes, l'empire abbasside se lézarde, lorsque les khalifes blasés du pouvoir prennent l'habitude de l'abandonner aux maires du palais. Par un juste retour de l'histoire, et malgré la prédilection des Abbassides pour l'Iran, l'Iran national s'aperçoit alors qu'il n'est plus dompté.

La seconde Renaissance iranienne et l'époque féodale

Ce que l'on peut appeler la seconde Renaissance iranienne n'a pas pour seule cause le déclin du pouvoir central. L'anta-

gonisme du Persan et de l'Arabe n'a jamais molli, tant pour raisons raciale et linguistique que religieuse : l'Arabe est sémite et sunnite; le Persan est chiite, et bien que la langue des envahisseurs soit la langue officielle de l'Islam, il n'a jamais cessé, à son foyer, de parler la sienne, qui est indo-européenne. Puis, la pression exercée sur les frontières à l'est et au nord par les tribus turques, et l'insécurité qui en résulte dans les provinces limitrophes, habituent les gouverneurs à faire preuve d'initiative et d'activité en comptant de moins en moins sur l'aide problématique de Bagdad.

L'ère nationale et féodale qui se substitue en Iran à l'empire abbasside peut être répartie, pour la commodité de l'étude, en cinq périodes.

Tout d'abord — et cela se conçoit d'après ce qui vient d'être dit — le vent d'indépendance qui courra d'un bout à l'autre de l'Iran prend naissance dans les marches orientales et septentrionales de l'empire abbasside (IXe siècle). Le premier qui secoue le joug de Bagdad est le célèbre Tahir, général du khalife al-Mamoun; devenu gouverneur du Khorassan, il fonde la dynastie tahiride qui se maintient un demi-siècle (820-874). En l'espace d'une génération, les Abou-Daûdides se proclament indépendants en Tokharistan (847-948), les Alides Hasanides en Tabaristan (864-900), les Saffarides en Sidjistan (868-902), les Sadjites en Adherbaïdjan (879-930). Au regard du khalifat, ces princes ne sont plus des fonctionnaires, mais des seigneurs vassaux : ils font acte de souveraineté, selon l'usage arabe, en prononçant la prière publique *(khoutba)* à leur nom et en battant monnaie. Les Abou-Daûdides, les Alides, les Sadjites ne transgressent guère les frontières de leurs fiefs; mais les émirs tahirides s'emparent de Rhagès, envahissent les provinces d'Ispahan, de Hamadan, de Fars, et s'avancent jusqu'au Tigre (ils battent

monnaie à Moutawakaliya). Après les Tahirides, les Saffarides exercent l'hégémonie sur les mêmes régions. En somme, à la fin du IXe siècle, l'empire abbasside est considérablement amputé ; la majeure partie du territoire iranien est pratiquement libérée.

La seconde période de l'indépendance iranienne (xe siècle) voit se développer en Bactriane et en Transoxiane la dynastie samanide (pratiquement de 892 à 1004), dont l'ancêtre éponyme, Sâmân, était un noble Persan de Balkh. Cette maison, avec Ismaïl ibn Ahmad, ne tarde pas à constituer à l'orient de l'Islam un émirat extrêmement puissant, qui se répand à l'ouest dans le Djourdjan et le Tabaristan, ainsi que dans les régions de Rhagès et de Koum. Pendant tout le xe siècle, les Samanides groupent sous leur suzeraineté la féodalité de l'Iran oriental, dont les principales familles sont la seconde dynastie saffaride en Sidjistan (902-1008), les Salouqides de Saghanian et de Rhagès, les Alides Husaïnides du Tabaristan (913-1032), les Simdjourides du Kohistan (944-997 env.), etc.

La rébellion, jusque-là circonscrite à l'orient et au septentrion de l'empire abbasside, gagne maintenant l'ouest et le sud de l'Iran, la Mésopotamie et la Syrie. (xe siècle). Les maires du palais eux-mêmes se considèrent comme les princes temporels de Bagdad et battent monnaie. Les Hamdanides (929-1003) constituent en Mésopotamie un émirat qui va de l'Iraq persan à la Méditerranée, de l'Arménie à l'Arabie. Presque simultanément les Bouyides du Deïlem, qui se disent descendants des rois sassanides, conquièrent la province d'Ispahan, le Fars et le Kirman, et obligent le khalife à les reconnaître comme lieutenants (carte II). Peu après ils enlèvent aux Hamdanides la Basse Mésopotamie, entrent à Bagdad et prennent en tutelle le khalifat; dix émirs bouyides se succèdent comme maires du palais. A côté de l'émirat plus oriental des Samanides, la maison bouyide

exerce alors l'hégémonie sur l'Iran méridional. Autour d'elle gravitent comme vassaux les Ziyarides du Djourdjan et du Tabaristan (928-1042), les Sallarides de l'Adherbaïdjan (941-1029), sans compter de moindres dynasties telles que les Bawandides du Mazandaran et les Hasanwaïhides du Kurdistan.

Cependant — ce sera la quatrième phase de l'indépendance persane (XIe siècle) — l'émirat samanide s'effondre sous la pression de deux nouvelles dynasties : les Ilek-Khans du Turkestan (932-1210) et les Ghaznavides (962-1186). En 998 l'avant-dernier Samanide, Abd al-Malik II, est capturé par l'Ilek Nasr Ier ibn Alî; le dernier, Ismaïl al-Mountasir est tué en 1004. Les Ilek-Khans ne sortent guère des limites du Turkestan; c'est une famille dont l'histoire présente encore pas mal d'obscurités. Les Ghaznavides descendent d'un capitaine turc, Alp-Tegin; partant de Ghazna, ils se substituent aux Samanides et aux Ziyarides en Perse, aux Ilek-Khans en Transoxiane (ces derniers conservent la province de Kachgar), conquièrent l'Inde, et se taillent ainsi un empire indo-persan; à l'ouest toutefois, ils n'entament guère la puissance bouyide. La grande figure de la dynastie est le sultan Mahmoud, le protecteur de Firdousi.

Enfin — cinquième période de la féodalité perso-mésopotamienne — la puissante famille bouyide décline à son tour; sa succession provoque un véritable morcellement de la Mésopotamie (XIe siècle) : les Marwanides règnent à Mayyafarqîn et à Amid, les Oqaïlides à Mossoul, les Kakwaïhides (1007-1119) à Ispahan et à Hamadan, etc. La place me manque malheureusement pour esquisser les pittoresques figures de capitaines tels que Mohammed ibn Duchmanzâr, le fondateur de la dynastie kakwaïhide.

Nous nous sommes étendu à dessein sur la période qui comprend les IXe et Xe siècles en raison de son caractère et de son

importance décisive dans l'histoire de l'Iran. Dans l'ordre de l'esprit, si l'on veut d'un nom caractériser la deuxième Renaissance iranienne, il suffit de prononcer celui de Firdousi; ce grand poète (933-1021 env.) l'incarne magnifiquement. Mais son *Shah Nâmèh* ou Livre des Rois n'exalte pas isolément le passé national: il est l'expression poétique de l'état d'esprit de toute une époque, l'écho profond d'un peuple qui sous le joug étranger se replie sur soi-même et se souvient de glorieux âges révolus. De leur côté, les artistes prennent plaisir à s'inspirer des thèmes traditionnels de l'Iran antéislamique; l'art persan des IXe et Xe siècles est à ce point le prolongement de l'art sassanide qu'on l'appelle fréquemment *post-sassanide*. Dans le domaine politique, le bilan de la seconde Renaissance iranienne peut s'établir ainsi : la déchéance du khalifat abbasside est irrémédiable, et la domination arabe sur l'Iran est virtuellement terminée; l'Iran s'est couvert d'une féodalité nationale, où les rôles suzerains sont tenus par de grands émirats comme ceux des Samanides et des Bouyides. Néanmoins, l'émancipation de l'Iran *en tant que nation* est manquée : les provinces ont gagné successivement leur indépendance, mais à aucun moment ne s'est présenté l'homme de génie qui eût unifié le pays; l'unité nationale ne sera refaite qu'au XVIe siècle. Bien au contraire, le morcellement féodal a été en s'accentuant; au joug étranger mais souverain du khalifat les Persans ont substitué une anarchie nationale : l'étranger y mettra bon ordre; l'Iran est à la merci de la nouvelle invasion qui se prépare.

L'Iran sous les dominations turque et mongole

La Perse est le lieu de passage naturel entre la steppe sibérienne et l'orient de la Méditerranée. Depuis des siècles, des tribus

turques s'accumulent à ses portes orientales; jusque-là (1037), elles ont été contenues. Sans doute des Turcs plus ou moins iranisés, tels Alp-Tégin et sa postérité ghaznavide, sont-ils déjà intervenus dans les destinées du pays; mais l'ère turque de la Perse date du jour où Toghril-Beg (descendant de Seldjouk, condottière auquel les Samanides donnèrent à fief la ville de Djend sur le Syr-Daria) se rue sur l'Iran, enlève le Khorassan avec Hérat au Ghaznavide Masoud (1037), puis Ispahan aux Bouyides (1051) qu'il ne tarde pas à détruire, enfin l'Asie Mineure. En 1055, la prière publique est dite à Bagdad au nom de Toghril devenu maire du palais du khalife al-Qaïm, qui en retour de services militaires lui donne le titre de sultan et sa fille en mariage. La dynastie qu'il fonde aura maille à partir avec les Croisés; elle durera en Asie Mineure jusqu'en 1300. Sous Malik-Shah (1072-1092), l'empire seldjoukide va de Jérusalem à Kachgar, de la Caspienne au Yémen; sa capitale est Ispahan. Cependant, dans le courant du XIIe siècle, sa portion orientale se fragmente en principautés ayant à leur tête des *shahs* (shahs d'Arménie, shahs du Khwarizm) ou de hauts barons (atabegs). Parmi ceux-ci, on citera les Ortokides (1101-1312), ceux de Caïfa, ceux de Maridin, qui ont laissé de si curieuses et si intéressantes médailles de bronze (voir page 183).

Après les Turcs, les Mongols. A deux reprises l'arrière-ban des hauts plateaux asiatiques déferle sur l'Iran. Gengis-Khan, après avoir créé l'empire des Nomades et conquis la Chine (1214) tourne ses regards vers les steppes de l'ouest. Il envahit le Khwarizm (1219) et la Transoxiane (1220), enlève Boukhara et Samarcande au Khwarizm-Shah Mohammed, qui, après avoir régi une grande partie de l'Iran, meurt traqué dans une île de la mer Caspienne (1220). Son fils, le valeureux Djalâl-al-Dîn, luttera jusqu'à sa mort, en 1231. Cependant, dans les années 1221

et 1222, deux des meilleurs généraux de Gengis-Khan, Djébé et Souboutaï, exécutent avec vingt-cinq mille cavaliers l'une des plus extraordinaires chevauchées de l'histoire : de l'Indus au Dniepr. (En 1241-1242, les Mongols atteindront l'Adriatique.) Le Khorassan, les provinces de Rhagès et de Hamadan, l'Adherbaïdjan, l'Arménie, le Caucase, la Russie sont mis à feu et à sang; des places fortes qui prétendent résister aux balistes, catapultes et lance-pétrole des Mongols, il ne reste pierre sur pierre ni âme qui vive : tel est le sort de Merv « la Reine du Monde », de Hérat et de moindres cités dans ces années 1221 et 1222. Par son génie militaire, Gengis-Khan aura constitué pour ses fils le plus vaste domaine de tous les temps : son bras commande de la Pologne à la Mer de Chine, de la toundra sibérienne au golfe d'Oman. La capitale de cet empire démesuré est Karakoroum : c'est une quelconque bourgade de bois vers laquelle cheminent d'illustres ambassades, mais si bien perdue dans les montagnes des Khalkas, au fond de la Mongolie, qu'elle n'a laissé aucune trace. A sa mort (1227), Gengis-Khan laisse la Perse à son fils Toulouï, dont le fils Houlagou fonde en 1256 la dynastie des Il-Khans ou Mongols de Perse (1256-1349). L'un des premiers actes d'Houlagou est la suppression du khalifat de Bagdad par le meurtre du dernier Abbasside, Moustasim (1258). Après le règne de Ghazan Mahmoud (1295-1304), l'empire des Il-Khans décline; il ne tarde pas à se démembrer. Parmi les principautés qui lui succèdent, citons celles des Mouzaffarides, des Djalaïrides et des Moutons-Noirs.

La seconde invasion mongole en Iran est conduite par Tamerlan, de son vrai nom Timour-Kourkan. Vassal des Djagataïdes et leur lieutenant en Transoxiane, Timour s'insurge, fonde à Balkh une principauté indépendante, puis se rend maître de toute la Transoxiane (1369). Descendant de Gengis-Khan par les

femmes, Timour se révèle lui-même, quoique manchot et boiteux, dit-on, un remarquable homme de guerre. En quelques années, il soumet la Perse (1389), envahit le sud de la Russie, tourne bride et court vers l'Inde où il s'empare de Dehli (1397), revient à l'ouest, enlève la Syrie aux Sultans Mamlouks (1400), détruit Bagdad l'année suivante, attaque les Ottomans, remporte sur Bajazet la sanglante victoire d'Ancyre (1402) et occupe l'Asie Mineure. A peine rentré à Samarcande, sa capitale, Timour, qui rêve de refaire l'empire de Gengis-Khan, se prépare à envahir la Chine; mais il meurt en route, à Otrar (1404). La dynastie des Timourides ne durera pas au delà de l'an 1500. Le seul grand règne est celui de Shah-Rokh (1404-1447); après lui l'empire timouride déchoit. Il sera remplacé en Transoxiane par les Mongols Shaybanides, en Perse par les Séfévides.

Les Mongols se sont abattus sur l'Iran et ont molli comme des tourmentes. Seigneurs de guerre d'un incontestable génie, ni Gengis-Khan ni Timour n'ont créé la grandeur qui dure. Si les fils ont parfois protégé les arts, ce qu'ils ont légué à la civilisation est loin de compenser les flots de sang et les ruines que leurs pères victorieux ont accumulés sur l'Asie.

La Troisième Renaissance de l'Iran

Au xve siècle vit à Ardabil un pieux personnage du nom de Séfi, dont les ancêtres déjà ont acquis un grand renom de sainteté. Quant à lui, le cheikh Séfi, il obtient de Tamerlan la grâce des prisonniers faits sur l'Osmanli Bajazet, et que le Mongol traîne à la suite de son armée pour les faire égorger lors de son triomphe. Le ciel doit récompenser sa charité courageuse en bénissant sa race : la troisième Renaissance iranienne est l'œuvre de son descendant, Ismaïl. Après avoir vaincu les

Turcomans près de Hamadan et s'être avancé jusqu'en Arménie malgré l'hostilité du sultan Osmanli Sélim Ier, Shah Ismaïl refoule les Timourides et rétablit l'unité politique de l'Iran; la langue persane, qui depuis la chute des Sassanides n'avait plus été une langue officielle, devient le symbole de l'indépendance recouvrée. Le règne de Shah Ismaïl (1502-1524), le fondateur de la dynastie nationale et chiite des Séfévides, inaugure la lignée des Shahs, qui, malgré des changements dynastiques, n'ont plus cessé depuis quatre siècles de régner sur la Perse.

Le Miracle iranien

Malgré ses montagnes et ses communications difficiles, l'Iran par sa situation géographique est un carrefour qui fait communiquer la Sibérie avec l'Inde, les hauts plateaux de la Mongolie avec la Syrie et le Bosphore. Aussi son histoire subit-elle le contre-coup de tous les grands mouvements humains : quand le monde oriental est sous l'égide de la Grèce, l'Iran est hellénique, et par le royaume gréco-bactrien conduit l'hellénisme aux portes de la Chine; quand l'Orient succombe devant l'Islam, l'Iran devient musulman; quand enfin les hordes turques et mongoles déferlent de l'Asie centrale jusqu'en Occident, l'Iran devient turc et mongol.

Cependant, il est un miracle iranien. Si la Perse est un carrefour, elle est aussi un bastion; son histoire se signale par des reprises magnifiques. Forte de ses traditions, de sa langue, de sa civilisation vieilles comme le monde, non seulement elle se relève de chaque défaite, mais ne cesse de s'imposer à ses vainqueurs. Elle réussit à se libérer en grande partie de l'hellénisme avec les Sassanides; elle secoue le joug arabe aux IXe et Xe siècles et enfante Firdousi; elle redevient nationale au XVIe

siècle. Bien plus — et c'est là le véritable miracle iranien — la Perse vaincue par les Grecs fournit à Byzance les secrets et les procédés de son architecture : sans l'Iran, point de coupole sur Sainte-Sophie, point de coupoles romanes. Vaincue par les Arabes, la Perse les instruit et leur insuffle les éléments essentiels de la civilisation qu'ils répandront jusqu'en Espagne (elle conserve l'Islam, mais encore est-ce à sa manière). Vaincue par les Turcs et les Mongols, la Perse retient ces nomades qui ne rêvaient que chevauchées, les captive, les civilise, et amène leurs princes à faire fleurir ses propres arts : les étonnantes peintures sur manuscrits des Écoles de Bagdad et de Tabriz (XIIIe-XIVe siècles) en sont les témoignages. Que sont en vérité les défaites militaires, devant de telles victoires de l'esprit ? C'est ce rôle hautement civilisateur de l'ancien Iran que la présente exposition se propose de mettre en pleine lumière.

R. Cottevieille-Giraudet

Ancien membre de l'École française du Caire,
Bibliothécaire au Cabinet des Médailles.

PREMIÈRE PARTIE

L'ART SASSANIDE

LES ARTS DE L'IRAN SASSANIDE ET LEURS DÉRIVÉS

Lorsque Alexandre eut détruit l'empire des Achéménides et poussé sa conquête au delà de la Perse, l'Orient changea de règle et pendant cinq siècles fut une province de l'hellénisme. Aux Séleucides, héritiers directs du conquérant, les Parthes avaient, à partir de 250 avant J.-C., repris l'un après l'autre tous les territoires de l'Iran; ils leur rendirent l'indépendance politique sans toutefois les soustraire à la tutelle d'une culture étrangère. L'époque sassanide, dernière période de l'Iran avant l'Islam, marque au contraire l'effort d'une réaction résolument nationale. Appuyée sur l'action religieuse des adorateurs du Feu disciples de Zoroastre, cette réaction se poursuit sous les trente-neuf règnes qui se succèdent de 226 à 651 après J.-C., et elle s'exprime dans des ouvrages dont la splendeur égale ou surpasse celle des travaux contemporains de Rome et de Byzance.

De même que les Achéménides, dont ils se posent en héritiers, les Sassanides étaient originaires de la province du Fars ou Perside, partie méridionale du plateau iranien en bordure du golfe Persique. Pour la seconde fois, cette province fut donc le tremplin de la grandeur iranienne lorsque Ardéchir, le fondateur de la dynastie, après s'être insurgé et avoir quelques années lutté

contre Vologèse V, se proclama « Roi des Rois » en 226. La politique extérieure des Sassanides vise à un double but : contenir à l'est le flot mouvant des Turcs, lutter à l'ouest contre les accroissements des empires de Rome et de Byzance; tâches d'importance inégale, car la lutte contre l'Occident domine toute l'histoire de la dynastie.

Nous retrouvons, dans la disparité des arts qui se sont développés sous les dynastes sassanides, la diversité des courants au-dessus desquels s'équilibre leur politique. La Grèce et la latinité, le vieil Orient et la grande plaine eurasiatique y concourent à l'élaboration d'un art officiel qui, délibérément opposé aux poussées de l'Occident, fait appel, pour s'en dégager, au répertoire plastique, depuis longtemps délaissé, de l'Iran sédentaire et nomade. Le formulaire hiératique de l'ancienne Susiane, constamment en usage jusqu'à la fin des Achéménides, n'avait sans doute pas été intégralement supplanté par l'hellénisme. Il est vraisemblable que dans certaines régions, et notamment dans la province du Fars, s'étaient maintenus à l'ombre de la conquête les foyers d'une renaissance nationale. Ainsi l'art animalier qui ne cessa d'être pratiqué, non loin du Fars, dans les montagnes du Louristan, a pu être, si l'on en croit Godard, un de ces agents méconnus qui relient l'art sassanide non seulement au bestiaire mésopotamien mais aussi à la libre faune de la steppe. Herzfeld a, par ailleurs, signalé le choc en retour de l'hellénisme orientalisé de Bactriane. Au reste, quelles que soient les survivances qu'a su utiliser une révolution culturelle autant que politique nous assistons, dès l'avènement de la dynastie, à la reprise délibérée de thèmes asiatiques traditionnels en opposition au génie de la Grèce. Aux formes dépouillées et fondues se substitue un univers géométrique, où les figures sont emprisonnées dans le réseau des stylisations et la rigueur d'une symbolique. Dans les

compositions que fixe une exacte symétrie le heurt de la couleur supplée à la mobilité de la ligne. Les anciens emblèmes ressuscitent, le « Hom » refleurit, mué en fléau de balance; et le vieux Gilgamech assyro-babylonien reparaît sous les traits d'un prince tout-puissant encadré des fauves qu'il étreint.

Mais là où l'hellénisme a une fois pénétré et s'est comme ici établi durant de longs siècles, il ne se laisse pas éliminer sans violence. Dans l'outrance des gestes, le gonflement des draperies, l'agitation des plans ou même dans la tension qui domine tout l'art sassanide, nous reconnaissons les effets d'un refoulement. L'art achéménide demeure froid et compassé auprès de celui-ci. C'est qu'ici un levain opère et soulève un bouillonnement. Par la résistance même qu'il provoque, le ferment grec, longtemps vivace, donne à cet art un éclat accru et fait percer un secret pathétique sous le masque officiel qu'il fut constamment appelé à porter.

Partout le souverain est glorifié; dans des scènes d'intronisation, de chasse, de festin, de guerre, son effigie est le centre de l'imagerie, ce qui prêterait sans doute à la monotonie si cette ordonnance conventionnelle n'était rachetée par la richesse de la figuration animale et de la stylisation ornementale. Gibier cravaté des réserves royales, bouquetins, antilopes, sangliers, paons, canards, colombes, fauves et rapaces y abondent, tantôt insérés dans des ensembles géométriques, tantôt s'échappant dans le mouvement d'un plus libre réalisme. L'ornement fleurit en cercles, médaillons, rosaces, lignes de cœurs, rubans, perles, palmettes, arbres de vie, eux aussi tantôt héraldiques, tantôt assouplis en rinceaux.

Sans doute saura-t-on quelque jour situer, au cours d'une évolution savamment repérée, le rapport véritable de ces tendances opposées. Sans doute en localisera-t-on les particula-

rités dans des écoles au nom des provinces de cet immense empire dont les frontières touchèrent à des mondes si divers. L'état de nos connaissances ne nous le permet pas encore. La chronologie exacte de l'art sassanide reste à déterminer. Qu'un œil superficiel n'en conclut pas à sa fixité. Des travaux ont été entrepris qui nous permettront d'obtenir sous peu d'utiles précisions. Les voyages archéologiques des Français Flandin et Coste, de l'Anglais Curzon, de l'Allemand Justi, enfin les brillantes explorations de Dieulafoy avaient au siècle dernier ouvert la voie à nos recherches. L'Iran sassanide a laissé des ruines monumentales et de hautes sculptures taillées au flanc des montagnes. Ces vestiges grandioses furent dès lors reconnus et étudiés. Les savants allemands Sarre et Herzfeld leur ont plus récemment consacré de remarquables publications. A ces prospections de plein air s'ajoutent aujourd'hui des recherches souterraines.

Des fouilleurs creusent l'emplacement de quelques résidences royales. Herzfeld a commencé le dégagement d'Istakr près de Persépolis; le Metropolitain Museum et le Kaiser Friedrich ont travaillé à Ctésiphon, Watelin à Kish, Schmidt à Rhagès, Upton à Kasr Aben Nasr et à Nichapour; le butin de la mission de Suse s'accroît chaque année; enfin une expédition, montée par le département des Arts asiatiques du Musée du Louvre poursuit sous la direction de R. Ghirshman le déblaiement méthodique de la ville de Chapour. On verra dans les notices consacrées aux techniques quelques-uns des résultats obtenus.

Il n'en reste pas moins une fréquente indécision, due entre autres raisons à la rareté des inscriptions, ce qui limite l'archéologue à des conjectures, tirées le plus souvent de l'analogie qu'il peut établir entre la coiffure du souverain représenté et

celle des effigies que portent les monnaies plus explicitement datées. Une autre lacune, et la plus grave sans doute, est l'absence de sépultures. Les « adorateurs du Feu » n'enterraient pas leurs morts. Ils les exposaient à l'ardeur du soleil et à la voracité des rapaces. Aussi nous manque-t-il ces réserves qui pour toutes les autres cultures constituent les plus riches témoignages. Ce que le sol de la Perse nous refuse nous avons eu à le chercher ailleurs. C'est ainsi que la presque totalité des étoffes a été recueillie dans les sépultures de la Chrétienté, soit en Égypte soit en Europe, et que la presque totalité des argenteries a été exhumée en Russie. On peut même dire qu'à quelques exceptions près les objets sassanides les plus précieux ont été trouvés hors de leur pays d'origine.

Cette anomalie a souvent prêté à confusion. Il est probable que bon nombre d'objets catalogués coptes, byzantins, musulmans ou même romans feront un jour retour à l'art sassanide. Celui-ci ne prend que lentement et difficilement figure. Sa part reste injustement congrue auprès de celle des cultures qui furent pourtant ses tributaires, car le rôle qu'il joua tant en Occident qu'en Orient fut primordial. Après la chute du monde classique ce fut dans les ateliers iraniens que se sont élaborés tout d'abord les éléments de cette renaissance qui, durant tant de siècles, mit la marque orientale sur les arts de la Chrétienté et prépara l'essor du monde islamique.

Bien qu'elle ait été presque exclusivement limitée aux richesses des collections françaises, l'exposition de la Bibliothèque Nationale se propose de réparer l'oubli dans lequel fut longtemps tenu l'art sassanide. On s'est efforcé de présenter au visiteur une sélection suffisamment caractérisée pour qu'il puisse, au sortir de sa visite, mettre une image typique derrière un mot qu'il aura le plus souvent rencontré pour la première fois. Si quelques-

unes des étoffes exposées proviennent des ateliers de Byzance, de l'Égypte ou de l'Islam, elles sont néanmoins directement inspirées par l'Iran sassanide. Si la plupart des céramiques sont, sans conteste, des productions musulmanes, elles témoignent pourtant de stylisations sassanides dont l'Islam a si largement bénéficié. Des moulages sont là pour donner une idée de l'art décoratif à grande échelle. Des photographies nous montrent quelques-uns des principaux sites et nous permettent de replacer l'art sassanide dans ses paysages. Né sur de hauts plateaux, cet art s'est développé dans le voisinage de sommets que transfigure, au gré des heures, une incomparable lumière. Cadre épique qu'il convient d'évoquer pour mieux comprendre cet art de splendeur qui a étonné l'univers et où, tour à tour, basileus, khalifes, empereurs d'Occident, jusqu'à de plus modernes potentats sont venus puiser les secrets de leur faste et de leur majesté.

G. SALLES
Conservateur au Musée du Louvre.

I

L'ARCHITECTURE, LA SCULPTURE, LE STUC

La voûte et la coupole sont les principes de construction les plus fréquemment employés par les architectes sassanides. Vestibules et salles à colonnes des palais achéménides se transforment en vaisseaux cintrés et salles à coupoles. L'iwan, *qui aujourd'hui encore caractérise les maisons orientales, est la pièce maîtresse des palais sassanides : c'est une salle qui, fermée sur trois côtés, s'ouvre sur le quatrième par un arc en ellipse. Ce dispositif, qui s'annonce déjà dans le vestibule du palais d'Ardéchir à Firouzabad, s'affirme de façon magistrale dans le palais construit par son fils Chapour I à Ctésiphon, près de Bagdad : une salle voûtée, dont l'arc est d'une portée de vingt-six mètres, s'incurve entre deux corps de bâtiments rectangulaires ornés de niches aveugles. (Cf. photographie nº 1.)*

Parmi les principales autres ruines de palais ou de temples, le Kasr-i-Chirin, château de chasse élevé par Chrosoès II non loin de Kirmanchah, le temple du Feu, le monument votif, et la citadelle de Chapour, près de Kazeroun, le temple de Kale Dohtar, au Khorassan, et ceux de Gira entre Kazeroun et Firouzabad. Ces temples sont bâtis sur plan carré, et ceux pour lesquels une reconstruction fut possible portaient une couverture à coupole.

La statuaire sassanide nous est connue par des compositions monumentales sculptées à même le roc. Ces reliefs qui, comme les sculptures rupestres des tombeaux achéménides, sont une glorification de la royauté, se rencontrent dans la province du Fars, à l'exception d'un monument près de Soulmas, à l'ouest du lac d'Ourmia, et des sculptures du Taq-i-Bostan, situé près de Kirmanchah.

Autant qu'il nous est possible de les dater par l'examen de la couronne du souverain, qui diffère selon les règles, nous sommes à même de

grouper en deux ou trois séries les vingt-cinq monuments rupestres aujourd'hui identifiés : la presque totalité sont du IIIe *siècle ; ils se répartissent, à deux exceptions près, entre les sites de Naqch-i-Roustem (phot.* 2, 3 et 4*) et de Naqch-i-Redjeb, près de Persépolis, et de Chapour (phot.* 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12*) près de Kazeroun; ils ont été exécutés sous les règnes d'Ardéchir (*226-241*), Chapour I (*241-272*), Bahram I, (*273-276*), Bahram II (*276-293*), Narsès (*293-302*), et Hormisdas III (*302-309*). Si les ouvrages qui datent du règne d'Ardéchir témoignent d'une certaine gaucherie d'exécution, dés le règne de Chapour I apparaît au contraire une fort belle facture où l'on peut bien voir la collaboration de la main-d'œuvre romaine, où l'on peut aussi avec Herzfeld noter l'influence de l'art grec de la Bactriane à l'époque des Kouchans, c'est-à-dire à l'époque qui précède immédiatement l'époque sassanide, mais où l'on distingue surtout le réveil de l'art monumental des Achéménides transposé dans de nouvelles formules par l'action refoulée, mais persistante, de l'hellénisme. Vers la fin du* IVe *siècle la ville de Kirmanchah connaît une grande vogue, et c'est un site de son voisinage qui alors s'enrichit de monuments rupestres : l'un est du temps d'Ardéchir II* (379-383) *l'autre du temps de Chapour III* (383-388).

*Ce dernier ne se présente pas, comme tous ceux que nous avons précédemment cités, directement taillé à même la paroi rocheuse : il se dresse sous une arche, dans le recul d'une niche en forme d'*iwan *qui, creusée dans la pierre constitue aujourd'hui la plus petite des deux grottes du Taq-i-Bostan.*

La grande grotte est celle qui a fait la célébrité du Taq-i-Bostan ; dépassant sa voisine par l'ampleur de ses proportions, elle se distingue en outre de tous les autres monuments rupestres par l'exceptionnelle richesse et le style de son décor : victoires ailées et pilastres feuillus de l'entrée ; chasses royales sculptées sur les parois intérieures (moulages n° 4*) ; groupe équestre enfin qui détache tout au fond de la grotte son relief aussi saillant qu'une ronde-bosse (phot. de* 13 à 18*). Comme le détail de l'ornementation y est très poussé, nous y trouvons un répertoire précieux de bien des techniques et notamment des arts du tissu à cette époque.*

De quand date ce monument? Il fut longtemps attribué au règne de Chrosoès II (590-627) *et par conséquent placé à la dernière période de l'art sassanide. Or, d'après les récents travaux d'un savant allemand, le*

docteur Kurt Erdmann, la couronne que porte le prince serait celle non pas de Chrosoès, mais de Pérose qui régna près d'un siècle et demi auparavant, de 457 à 483. Selon cette interprétation la grande grotte du Taq-i-Bostan aurait constitué la partie centrale d'un groupe de trois niches dont la dernière n'aurait pas été exécutée, Pérose, avant l'achèvement de son projet, ayant été tué au cours d'une expédition contre les Turcs hephthalites aux frontières orientales de son empire.

Ce changement de date modifierait profondément les quelques données sur lesquelles nous tentons d'établir le processus du développement de l'art sassanide. Il nous conduirait entre autres à situer vers le milieu de la dynastie, et non vers la fin, toutes les pièces du même style et notamment les décorations en stuc exhumées au cours des fouilles faites ces dernières années à Ctésiphon, à Kich et à Rhagès (cf. stuc n° 13). Leur facture s'apparente à celles des chasses figurées à l'intérieur de la grande grotte du Taq-i-Bostan. Kurt Erdmann en conclut que l'art du stuc avait alors influencé l'art des sculpteurs sur pierre. L'hypothèse n'est pas invraisemblable, car la technique du stuc peint fut constamment en usage dans l'Iran sassanide pour l'ornementation intérieure des palais, comme nous le prouve chacune des fouilles qui ont depuis peu été entreprises.

Les travaux en cours sur le site de Chapour ont mis au jour la grande salle d'un palais, dont les parois sont, sur tout leur développement, décorées de niches hautes et profondes à motifs de grecques et de rinceaux. Cette parure — dont l'Exposition montre un des éléments — est en stuc taillé et laisse voir des traces de polychromie. Le style en est encore nettement hellénistique ; cet ouvrage est en effet du début de la dynastie. Une inscription, gravée sur la colonne d'un monument voisin, permet de dater du règne de Chapour I, c'est-à-dire de la deuxième moitié du IIIe *siècle, les principaux vestiges retrouvés dans l'enceinte de la ville. Cette inscription qui a été lue par R. Ghirshman et qui date le monument de 266 fut la première qui ait été relevée sur une ruine sassanide. Elle est en pehlvi sassanide et arsacide. Grâce à elle nous avons un repère sûr pour déterminer quelques-unes des caractéristiques de l'art sassanide à ses débuts. Parmi celles-ci, notons donc l'emploi des revêtements en stuc que nous ne cesserons de retrouver par la suite.*

G. S.

1. MOULAGE D'UNE DES SOIXANTE-QUATRE NICHES en stuc peint décorant la grande salle du palais de Chapour Ier, à Chapour. Le fond de la niche était peint en noir; l'encadrement — grecques et rinceaux — en rouge. — IIIe siècle. — Chapour, campagne 1936-1937. — Haut. : 4 m. 15; larg. : 3 mètres. Les moulages de Chapour ont été exécutés par M. A. Hardy, architecte des fouilles.

BIBLIOGR. — R. Ghirshman, *La deuxième campagne de fouilles de Chapour*. (*Revue des Arts asiatiques*, t. XII, n° 1.)

2. MOULAGE DES MÉDAILLONS en feuilles d'acanthes, qui décoraient la voûte des entrées de la grande salle du palais de Chapour Ier à Chapour. Ces feuilles étaient peintes en noir, rouge et rose. — IIIe siècle. — Chapour, campagne 1936-1937. — Haut. : 0 m. 80; larg. : 0 m. 80.

BIBLIOGR. — R. Ghirshman, *La deuxième campagne de fouilles de Chapour*. (*Revue des Arts asiatiques*, t. XII, n° 1.)

3. MOULAGE DE L'INSCRIPTION gravée sur le fût de l'une des deux colonnes du monument votif à colonne double, érigé en l'honneur de Chapour Ier, à Chapour. Datée 266. — Long. : 158 cm.; larg. : 87 cm.

Traduction du texte par R. Ghirshman (*Revue des Arts asiatiques*, t. X. n° 3) :

1. — Au mois de fravartin de l'année LVIII, du feu
2. — d'Ardéshir l'année XL, du feu de Chapour
3. — roi des prêtres l'année XXIV. Ceci est l'image
4. — de l'adorateur de Mazda, dieu Chapour roi des rois
5. — de l'Iran et de Non-Iran, germe des
6. — dieux, fils de l'adorateur de Mazda, dieu Ardéshir

7. — roi des rois de l'Iran, germe des
8. — dieux, petit-fils de Papax dieu. Et il a été fait, par
9. — Apasay, secrétaire de Haran,
10. — ville de sa propre famille; et à son (roi)
11. — à l'adorateur de Mazda, dieu Chapour
12. — roi des rois de l'Iran et de Non-Iran,
13. — germe des dieux...
14. — Et quand le roi des rois a vu cette image, alors
15. — il a donné à son Apasay, secrétaire, des
16. — objets d'or et d'argent et un jardin du temple et...

4. MOULAGE d'un des bas-reliefs de la grande grotte de Taq-i-Bostan. La scène représente une chasse royale au sanglier. — ve-vie siècles.

BIBLIOGR. — Sarre et Herzfeld, *Iranische Felsenreliefs;* Kurt Erdmann, *Das Datum des Taq-i-Bostan.*

5-6. MOULAGES DE DEUX CHAPITEAUX provenant d'une construction aujourd'hui disparue, voisine de la grande grotte de Taq-i-bostan. Décor de feuilles d'acanthes et de figures, dont l'une représente le souverain, l'autre une divinité. — ve ou vie siècle.

BIBLIOGR. — Sarre et Herzfeld, *Iranische Felsenrelief.*

7. BAS-RELIEF en stuc. Fragment d'une frise de revêtement, figurant un bouquetin de profil au milieu de feuillages. Sa partie inférieure manque. Traces de polychromie. — ve ou vie siècle. — Long. : 0 m. 255; larg. : 0 m. 26. — Musée du Louvre.

BIBLIOGR. — G. Salles (*Revue des Arts asiatiques*, t. VIII, 1934).

8. Fragment d'une frise de revêtement en stuc. Dalle carrée ornée de deux capridés affrontés de part et d'autre d'un arbuste *(hôm)*. — Perse, Ve-VIe siècle. — Long. : 0 m. 375; larg. : 0 m. 35. — Musée du Louvre.

Bibliogr. — G. Salles (*Revue des Arts asiatiques*, t. VIII, 1934).

9. Fragment d'un revêtement en stuc, figurant des palmettes et un pavot; traces d'or. — Suse. Ve ou VIe siècle. — Musée du Louvre.

10. Fragment d'une frise de revêtement en stuc. Bœuf accroupi, la tête manque. — Perse. VIIe siècle ou post-sassanide. — Long. : 0 m. 185; larg. : 0 m. 339. — Musée du Louvre.

Bibliogr. — G. Salles (*Revue des Arts asiatiques*, t. VIII, 1934).

11. Plaque de revêtement en stuc, figurant un lion en haut-relief, les pattes de devant étendues, les pattes postérieures repliées. La tête, très développée, s'orne d'une crinière bouclée. — Perse, VIIe siècle ou post-sassanide. — Long. : 0 m. 225; larg. : 0 m. 32. — Musée du Louvre.

Bibliogr. — G. Salles (*Revue des Arts asiatiques*, t. VIII, 1934).

12. Fragment d'une frise de revêtement en stuc. Dans un médaillon encadré d'un tore biseauté entre deux cavets se détache le buste d'un homme de face, la tête ceinte d'un bandeau, la poitrine couverte d'un

vêtement à plis incurvés et parallèles. — Perse, VIIe siècle ou post-sassanide. — Long. : 0 m. 285; larg. : 0 m. 32. — Musée du Louvre.

BIBLIOGR. — G. Salles (*Revue des Arts asiatiques*, t. VIII, 1934).

13. BAS-RELIEF PROVENANT D'UN REVÊTEMENT en stuc. Un médaillon orné de perles encadre un griffon de profil. — Perse. VIe ou VIIe siècle. — Provenance Rhagès. — Haut. : 0 m. 16; long. : 0 m. 15; larg. : 0 m. 155. — Collection Vignier.

14. FRAGMENT DE LA BORDURE D'UNE MOSAIQUE provenant d'une villa romaine près d'Antioche. On y voit quatre têtes de bouquetins ornés de paires d'ailes, et un semis de roses. — Syrie : première moitié du Ve siècle. — Musée du Louvre.

BIBLIOGR. — *Antioch on the Oronter*, t. II. The excavations 1933-1936. Princeton University.

II

LES ARTS DU MÉTAL

ORFÈVRERIE — BRONZES

On a vu que l'art sassanide, qui est avant tout décoratif, renoue la tradition achéménide, elle-même héritière de la Mésopotamie. Les thèmes décoratifs mésopotamiens, qui se survivent en Iran, ne sont nulle part plus sensibles que dans l'orfèvrerie sassanide : telle aiguière figure des lions entourant l'arbre sacré comme sur les cylindres chaldéens; telle coupe représente un roi en chasse, caracolant comme Assourbanipal. On peut dire sans paradoxe que le célèbre vase d'argent d'Enténéna (Musée du Louvre), avec sa frise d'aigles, de lions, de cerfs et de bouquetins, est un ancêtre lointain de l'argenterie iranienne.

Le chef-d'œuvre de l'orfèvrerie sassanide, dont s'enorgueillit le Cabinet des Médailles, est la légendaire coupe d'or et d'émaux connue jadis sous le nom de Tasse de Salomon (nº 15 du Catalogue) : on ne sait si l'on doit admirer davantage sa splendeur ou le prodige de sa technique, qui tient à la fois de l'orfèvrerie et du champlevé, de l'art du vitrail et de la lithoglyphie. Mais cette coupe extraordinaire, créée pour l'un des plus grands rois de Ctésiphon, est une exception. Les montagnes d'Iran renferment de riches gisements d'argent : c'est le blanc et souple métal qui fut travaillé avec prédilection par les orfèvres sassanides. Ils nous ont laissé des coupes et des aiguières en argent massif ornées d'admirables scènes en relief. Fréquemment, l'or s'y mêle à l'argent pour en rehausser la richesse, et pour que les scènes en relief se détachent mieux sur le fond : soit que la scène d'argent apparaisse sur un fond de vermeil, soit que la scène dorée scintille sur un fond d'argent. Les plus riches coupes étant façonnées pour les rois, ils y sont fréquemment mis en scène, trônant dans leur majesté, mais le plus souvent dans l'exercice de leur fonction rituelle et favorite, la chasse aux fauves : chasse à pied, où le monarque se mesure en corps à corps avec des lions énormes, dressant leurs griffes menaçantes, selon le vieux

thème chaldéen; chasse à courre où le prince décoche ses flèches d'une main infaillible.

Tous ces monuments métalliques sont anonymes; leur attribution à tel ou tel roi est souvent malaisée, et l'avis des archéologues a plus d'une fois varié. En l'absence d'inscription pehlvie, il est heureusement un critère qui permette l'attribution de toute effigie royale sassanide, qu'il s'agisse d'un bas-relief monumental, d'une coupe d'argent ou d'un camée : c'est la coiffure que porte le monarque, coiffure symbolique, strictement personnelle à chaque souverain, et que l'on identifie par comparaison avec les monnaies, où chaque prince porte sa coiffure distinctive à côté de son nom écrit en toutes lettres. (Voyez p. oo)

L'orfèvrerie sassanide et l'art du bronze de la même époque, dont il reste peu d'exemples, eurent une large et durable influence, non seulement sur l'orfèvrerie arabe et persane, mais sur les arts de régions avoisinant l'Iran et, telles que le Caucase, plus ou moins soumises au rayonnement de l'empire sassanide. En Iran même, la tradition sassanide paraît revivre particulièrement aux IXe et Xe siècles, ce qui s'explique fort bien : cette période (voir page 42) correspond à ce qu'on peut appeler la seconde Renaissance iranienne, marquée par la réaction des forces vives du pays contre la domination arabe. Au moment où Firdousi exalte dans le Shâh Nâmeh les fastes du passé iranien, il est naturel que les arts classiques de la Perse recouvrent un regain de faveur, et que les artistes ressuscitent les thèmes décoratifs traditionnels. A côté des pièces d'orfèvrerie proprement sassanides, on a fait figurer quelques objets postérieurs, témoignant de la persistance des motifs sassanides dans l'art de la Perse musulmane.

R. C.-G.

OUVRAGES A CONSULTER. — Smirnoff, *Argenterie orientale* (Saint-Pétersbourg, 1909); F. Sarre, *Die Kunst des alten Persien* (Berlin, 1922) [Trad. française par P. Budry, Paris, 1924]; K. Erdmann, *Die sasanidischen Jagdschalen, Jahrbuch der Preuszischen Kunstsammlungen* (Berlin, 1936.)

OBJETS D'OR ET D'ARGENT

15. COUPE D'OR DE KAVAD Ier (488-532). — Elle est constituée par une armature d'or massif, ajourée et disposée comme une rosace de vitrail autour d'un

médaillon central. Des cristaux taillés en relief, rouges, verts et blancs sont enchâssés dans les médaillons et dans les intervalles de cette armature. L'encadrement de la gemme centrale, ainsi que le bord de la coupe, sont travaillés au champlevé; des émaux sont sertis dans les logettes de la monture d'or. Le centre de la coupe ou ombilic est constitué par un camée de cristal de roche, dont le relief est sur la face postérieure. Il représente le monarque assis dans l'apparat de son costume traditionnel, sur un trône dont les pieds ont la forme de chevaux ailés. Il est revêtu de la *candys* ornée de broderies, et de la ceinture sacrée ou *kosti*, dont les pans flottent à la hauteur de la taille. Des fanons plissés semblent sortir de ses épaules. Il est couvert d'une coiffe de soie entourée de la couronne crénelée, sur le front de laquelle brille un croissant d'or; un second croissant supportant le globe solaire domine la couronne. Ce camée, d'une perfection inouïe comme l'ensemble de la coupe, témoigne de la maîtrise des lithoglyphes de Ctésiphon sur les roches les plus dures. — Le diamètre de la coupe est de 28 cm. — Cabinet des Médailles.

Ce chef-d'œuvre de l'orfèvrerie orientale du haut moyen âge fut conservé pendant plus de dix siècles dans le trésor de l'abbaye de Saint-Denis sous le nom de Tasse de Salomon. Selon la tradition il fut offert à la célèbre abbaye par Charles le Chauve. Cette coupe a été successivement attribuée à Chosroès Ier et à Chosroès II. Sur les raisons de son attribution à Kavad Ier, le père de Chosroès Ier, voir R. Cottevieille-Giraudet, *Coupes et Camée sassanides du Cabinet de France*, dans *Revue des Arts Asiatiques*, 1938.

Bibliogr. — Chabouillet, *Catalogue général des Camées et Pierres gravées de la Bibliothèque Impériale*, nº 2538, pp. 364-367; E. Babelon, *Catalogue des*

Camées antiques... de la Bibliothèque Nationale (Paris, 1897), nº 379, pp. 213-219.

16. COUPE D'ARGENT MASSIF DE BAHRAM V GOUR. — Le roi est représenté se mesurant à pied avec un couple de lions : il vient de tuer la lionne, qui git à terre; et tranquillement il s'apprête à sacrifier d'un coup de cimeterre le mâle qu'il tient par une touffe de sa crinière. Bahram V porte sa coiffure distinctive, une couronne à deux créneaux à gradins que l'on retrouve sur ses monnaies. Bahram Gour, renommé pour sa force herculéenne et son habileté dans la chasse au lion, est devenu l'un des héros les plus fameux de l'épopée iranienne. — Diam. : 295 mm.; poids : 1.532 gr. — Collection Feuardent.

BIBLIOGR. — L. Delaporte, *Coupe sassanide de Bahram Gour*, dans *Aréthuse* t. III (1926), pp. 143-148, et pl. XXIII.

17. COUPE D'ARGENT MASSIF DE YEZDEGERD III (632-651). — La composition en bas-relief, fondue, ciselée, dorée et niellée, représente le monarque à la chasse. Décochant une flèche au galop de son cheval, il poursuit un troupeau dont plusieurs têtes gisent déjà blessées : on y voit des sangliers, des axis, des antilopes, des buffles. La scène se passe dans une vallée, près d'un cours d'eau, car au fond, à droite, on distingue des roseaux. Le mouvement du cheval caparaçonné est splendide; le cavalier richement vêtu porte sa tiare distinctive, composée d'un bonnet rond entouré de la couronne crénelée, surmonté de deux larges ailes éployées, et dominé par un croissant contenant la sphère. Les animaux fuyant ou blessés sont remarqua-

blement figurés; et selon une convention courante dans les arts orientaux, ils sont à une échelle plus petite que le monarque. — Diam. : 30 cm.; poids : 2.070 gr. — Cabinet des Médailles.

Cette coupe (nº 2881 du *Catalogue* de Chabouillet) est l'un des plus beaux monuments sassanides connus; elle fut offerte au Cabinet de France par le Duc de Luynes. On y a vu antérieurement les rois Pérose et Chosroès II; son attribution au dernier grand roi des rois, Yezdegerd III, est celle qui se justifie le mieux dans l'état actuel de nos connaissances. Consulter R. Cottevieille-Giraudet, *Coupes et Camée sassanides du Cabinet de France, loc. cit.*, où l'on trouve la bibliographie.

18. Coupe d'argent a la déesse Anaitis. — Les personnages en relief se détachent sur le fond doré. Au centre, la déesse Anaïtis adossée à un *marticoras*; sur le pourtour, deux croissants contenant l'image d'Ormazd en buste, et huit figures d'adorantes. Il semble qu'on soit ici en présence d'une double scène religieuse dont les rôles sont tenus par des femmes : parmi celles-ci, les unes reconnaissables à leurs fanons plissés, jouissent d'un rang supérieur et approchent la divinité; derrière elles, leurs compagnes apportent des objets de culte et des offrandes (pyrée portatif, seau à anse, vase à parfum, coupes de fruits, fleurs, etc.). — Diam. : 25 cm.; poids : 1.212 gr. — Cabinet des Médailles.

Bibliogr. — Chabouillet, nº 2883, p. 469 sq.; *Gazette archéologique*, 1885, p. 286, pl. xxxiii; E. Babelon, *Le Cabinet des Antiques à la Bibliothèque Nationale...* (Paris, 1887), p. 167, pl. xlviii [donne la bibliographie].

19. Coupe d'argent au guépard. — Un guépard à la mâchoire menaçante marche d'un pas félin sur des

rochers, au bord d'un cours d'eau où croissent des lotus bleus reconnaissables à leurs pétales aigus. Le corps souple et élégant du fauve se détache sur le fond d'argent vieilli en un bas-relief doré et niellé d'une très belle facture. L'art sassanide n'a rien produit de plus séduisant et de plus harmonieux que cette coupe, où la simplicité du sujet et le réalisme de la bête s'allient à la grâce des fleurs. — Diam. : 25 cm.; poids : 920 gr. — Cabinet des Médailles. *(Planche.)*

BIBLIOGR. — Chabouillet, n° 2882, p. 469; Jean Babelon, *Notes d'art sassanide, Cahiers d'art*, 1927, pp. 204-207.

20. AIGUIÈRE D'ARGENT MASSIF. — La décoration au repoussé se détache sur fond de vermeil. Sur chaque face, deux lions bondissent en se croisant; entre les groupes de lions, d'une part la représentation de l'arbre sacré verdoyant, de l'autre un arbre aux tiges desséchées. Ces représentations, arbre sacré et lions croisés, se rencontrent fréquemment sur les cylindres mésopotamiens. L'anse de l'aiguière est perdue. Cette pièce d'orfèvrerie est un des restes les plus précieux de l'époque sassanide. — Haut. : 345 mm.; circonférence : 45 cm.; poids : 1.102 gr. — Cabinet des Médailles. *(Planche.)*

BIBLIOGR. — Lenormant, *Anciennes étoffes*, dans Martin et Cahier. *Mélanges d'archéologie*, t. III; Chabouillet, n° 2880, p. 467; J. Babelon, *Notes d'art sassanide, loc. cit.*

21. AIGUIÈRE D'ARGENT. — Art post-sassanide. — Musée de la ville de Lyon.

BIBLIOGR. — Smirnoff, *Argenterie orientale*.

22. DISQUE D'ARGENT DORÉ. — Décoration au repoussé.

Animaux à la chasse. Au centre, une hyène dévore une antilope; au-dessus, deux guépards ailés poursuivent un léopard; au bas, deux griffons de part et d'autre d'un bucrâne. — Diam. : 155 mm.; poids : 150 gr. — Cabinet des Médailles.

23. DISQUE D'ARGENT DORÉ (très endommagé). — Au centre, une tête d'éléphant, de face, la trompe relevée. Au-dessous, un guépard (?) dévore un cerf, dont on ne voit que la tête. — Poids : 76 gr. — Cabinet des Médailles.

BIBLIOGR. — Sur ces deux monuments, consulter Drexel, *Ueber den Silberkessel von Gundestrup, Jahrb. d. K. Archaeol. Instituts*, XXX, 1915, p. 12-13.

24. PLATEAU ORIENTAL EN ARGENT. — Art post-sassanide; décor gravé. Au milieu, quatre rinceaux renferment deux guépards ailés et deux griffons; ces animaux fabuleux sont caractéristiques de la tradition sassanide. Sur le bord du plateau, une frise de chiens courant. — Diam. : 30 cm. — Cabinet des Médailles.

Les guépards ailés et les griffons se retrouvent associés sur le disque d'argent doré, nº 22.

25. TÊTE D'ANTILOPE EN ARGENT. — Ce magnifique objet fut trouvé à Choniakow en Volhynie. — Collection Brummer. *(Planche.)*

BIBLIOGR. — Première publication à Varsovie, en 1815; *Illustrated London News*, 1931, p. 37; *Syria*, t. XII, p. 291.

26. NACELLE EN ARGENT DE STYLE SASSANIDE. — Le motif central représente un tigre dans un médaillon.

Rosace aux deux extrémités. Décor au repoussé. — Haut. : 23 cm.; larg. : 12 cm. — Collection Feuardent (inédit).

27. Boucle d'oreille en or estampé. — Paons affrontés. Art iranien post-sassanide. — Louvre, *Inv.* 5007.

Bibliogr. — Migeon, *Manuels d'arts musulmans*, t. II, p. 9, fig. 214.

28. Bracelet d'argent. — Art oriental, IXe ou Xe siècle. Argent repoussé, décoré sur chaque moitié de médaillons ronds, celui du milieu étant plus grand que les deux autres. Ces médaillons contiennent des bêtes fantastiques dont la queue se termine par un fleuron. Bordure quadrillée en haut et en bas. Deux charnières. — Haut. : 43 mm.; larg. : 68 mm. — Louvre, *Inv.* 8200. — Legs Schlumberger.

Bibliogr. — Migeon, *Syria*, 1922, p. 140.

29. Bracelet d'argent. — Art oriental, IXe ou Xe siècle. Argent repoussé, décoré sur chaque moitié de trois médaillons ronds; celui du milieu, plus grand que les deux autres, renferme un personnage à cheval, le bras gauche levé; dans les médaillons latéraux, on voit des bêtes fantastiques dont la queue se termine par un fleuron. — Haut. : 43 mm.; larg. : 66 mm. — Louvre, *Inv.* 8201. — Legs Schlumberger.

30. Médaillon en argent. — Décoration en relief, représentant sur l'une des faces un griffon, et sur l'autre un lion. Perse, VIe siècle. — Collection Vignier.

BRONZES

31. Guerrier debout. — Bronze sassanide (v^e^-viie siècles). Il lève le bras droit (la main est brisée), et tient devant lui son épée de la main gauche; il est barbu, et vêtu d'un manteau demi-long, fixé sur la poitrine par une broche. — Haut. : 125 mm. — Louvre, *Inv.* 7379.

Bibliogr. — Sarre, *Die Kunst des alten Persien* (Berlin, 1922).

32. Personnage de face. — Il porte une longue redingote et des bottes. Travail des viie ou viiie siècles. — Haut. : 7 cm. — Collection Vignier (inédit).

33. Personnage de face. — Il tient un coffret; coiffure bouclée. (Pied de vase.) — Haut. : 7 cm. — Collection Vignier (inédit).

34. Bouquetin. — Époque pré-sassanide. Patine épaisse, vert-clair. — Haut. : 6 cm.; long. : 7 cm. — Collection Vignier.

35. Cuillère de bronze. — Le manche se termine en forme de tête d'oiseau. Art du nord de la Perse ou du Daghestan (viiie-ixe siècles). — Collection Brummer.

Comparer l'oiseau de la collection du comte Bobinsky (Musée de l'Hermitage), publié par Sarre, *Die Kunst des alten Persien*, pl. cxxx.

36. Plaque ajourée (bronze doré). — Griffon marchant de profil à gauche. Devant lui et au-dessus de sa croupe,

des ornements stylisés. Art post-sassanide. — Haut. : 56 mm.; larg. : 71 mm. — Louvre, *Inv.* 6465.

37. Plaque ajourée (bronze doré). — Elle représente deux griffons. Art post-sassanide. — Haut. : 55 mm.; larg. : 65 mm. — Louvre, *Inv.* 6676.

Bibliogr. — Migeon, *L'Orient musulman*, pl. xiv.

38. Plaque ornementale (bronze doré). — Aigle aux ailes éployées dans un cadre. Art persan des xe-xie siècles. — Haut. 6 cm. — Collection Vignier (inédit).

39. Coqs affrontés. — Les deux têtes de profil sont confondues en une seule, de face. Ils ont des ailes de griffons. Art post-sassanide des ixe-xe siècles. — Haut. : 7 cm. — Collection Vignier (inédit).

40. Plaque ornementale. — Dans un cadre, deux aigles affrontés autour de l'arbre de vie; au-dessous, deux oiseaux. Traces de dorure. — Haut. : 5 cm. — Collection Vignier (inédit).

41. Plaque ornementale. — Lion dans un cadre. Traces de dorure. — Haut. : 6 cm. — Collection Vignier.

42. Cervidé. — Pattes et cornes jointes. Oiseau posé sur l'arrière-train. Ornement de perles en relief. — Haut. : 5 cm.; long. : 10 cm. — Collection Vignier (inédit).

43. Serrure incrustée de cuivre (xe siècle). — Long. : 5 cm. — Collection Vignier (inédit).

44. Fragment d'un marteau de porte (Perse, xiiie siècle). — Cheval ailé en ronde bosse; sur le corps de l'animal, traces d'un décor gravé. — Haut. : 85 mm.; long. : 80 mm. — Louvre, *Inv.* 6103 (Acquis au Caire).

Bibliogr. — Migeon, *L'Orient musulman*, pl. xiv.

45. Lampe en forme de coq. — Bronze à patine brune. Perse, vie siècle. — Haut. : 11 cm.; long. : 11 cm. — Collection Vignier.

46. Pied de siège figurant un griffon. — Epoque parthe ou sassanide. Comparer à ce remarquable bronze la forme des pieds du trône royal sur la coupe de Kavad Ier (no 15 du *Catalogue*). — Collection David-Weill.

47. Petit récipient en forme de souris (lampe?) — Bronze post-sassanide. — Collection Alphonse Kann.

48. Petit lion de bronze. — Art sassanide. Collection Alphonse Kann.

III

NUMISMATIQUE

La numismatique, science auxiliaire de l'histoire, joue un rôle particulièrement important dans la reconstitution du Moyen Age oriental, sassanide et musulman. Pour l'époque sassanide, ce rôle est double : il est à la fois historique et archéologique.

Le rôle historique de la numismatique sassanide résulte de la diversité et de la précision des renseignements accumulés sur les monnaies. Non seulement le nom du monarque est gravé en toutes lettres à côté de son effigie, dès les débuts de la dynastie, mais au revers de la pièce l'atelier de frappe est indiqué dès le règne de Bahram V (420-439), et la date à partir de l'an 3 de Pirouz, soit 459. Nom du prince, lieu et date d'émission constituent une source précieuse de renseignements qu'utilise l'historien moderne, soit pour contrôler ou préciser les historiens orientaux, soit pour exhumer des faits qui, autrement, resteraient inconnus. Si par exemple nous voyons un souverain sassanide battre monnaie dans telle ville d'Arménie en telle année de son règne, c'est qu'il en a fait la conquête ; les historiens byzantins contemporains ou les historiens orientaux postérieurs ont pu rester muets sur cet événement que seul le numéraire a enregistré. Le document numismatique a une valeur historique réelle ; sauf de très rares exceptions, il est irréfutable. Puis, en raison de leur petitesse, de la résistance du métal, et du soin que de tous temps les hommes ont pris de les soustraire aux indiscrétions, les monnaies ont survécu à la ruine des cités. Les fouilles, en les ramenant peu à peu au jour, recollent des morceaux d'histoire.

Le rôle archéologique de la numismatique sassanide réside dans le fait que chaque souverain a son effigie strictement personnelle, caractérisée non par les traits plus ou moins conventionnels de sa physionomie, mais par la coiffure, souvent compliquée, qu'il porte, tiare, couronne ou

simple bonnet. Chaque monarque sassanide a sa ou ses coiffures distinctives ; et d'un règne à l'autre, quand elles ne varient pas du tout au tout, elle diffèrent toujours par quelque accessoire. Le symbolisme de la coiffure était la clé qui permettait déjà aux Persans du Moyen Age de mettre un nom sur toute effigie anonyme de leurs rois. On conçoit dès lors l'importance pour l'archéologie moderne de l'effigie monétaire, où l'hiéroglyphe de la coiffure royale est expliqué par l'inscription : c'est par le seul truchement des monnaies que nous pouvons actuellement reconnaître tel ou tel monarque sassanide sur les représentations monumentales des bas-reliefs, ou sur celles, également anonymes, des objets d'art mineur, pierres gravées ou argenteries ciselées.

Du début à la fin de la dynastie, les monnaies sassanides présentent un modèle analogue. Il est caractérisé, au droit par l'effigie royale, normalement de profil dextre, exceptionnellement de face ; au revers, sauf de très rares exceptions, par la représentation de l'autel du Feu, ou pyrée, *seul ou servi par deux prêtres. Les inscriptions sont en pehlvi ou moyen perse, langue indo-européenne exprimée à l'aide d'une écriture très imparfaite dérivée de l'araméen.*

La valeur artistique des monnaies sassanides est réelle des débuts jusqu'à Chapour II. Les émissions d'Ardéchir I, de Chapour I, de Bahram II, entre autres, constituent de jolies médailles. Mais à partir de Chapour II, non seulement les coins monétaires se dépouillent de tout caractère artistique, mais ils tendent à devenir barbares. Le numéraire des grands Chosroès eux-mêmes est franchement inesthétique.

Les monnaies sassanides ont été imitées contemporainement par les Huns Hephthalites et par les Kouchans de l'Inde ; puis à la chute de la dynastie sassanide, par les Arabes. Les nouveaux maîtres de l'Iran, sortis d'un désert sauvage, commencèrent par couler l'Islam dans les cadres de l'empire sassanide, dont ils adoptèrent l'organisation et le numéraire : les premières monnaies musulmanes frappées en Iran sont à l'effigie et au nom de Chosroès II, et leur revers porte le pyrée national, comme le montre la série monétaire de tradition sassanide que nous avons exposée.

R. C.-G.

OUVRAGES A CONSULTER. — J. de Morgan, *Numismatique de la Perse antique* (Paris, 1933), dans E. Babelon, *Traité des Monnaies grecques et romaines*, III, Monnaies orientales, tome I ; J. de Morgan, *Manuel de numismatique orientale de l'antiquité et du moyen âge*, tome I (Paris, 1936) ; F. Paruck, *Sasanian coins* (Bombay, 1924).

MONNAIES SASSANIDES

49. Ardéchir Ier. — Type I. Drachme. Le roi est coiffé de la tiare des Mages.

50. Drachme, revers. — L'autel du Feu ou pyrée.

51. Même type. — Monnaie de bronze.

52. Même type. — Monnaie divisionnaire de bronze.

53. Ardéchir Ier. — Type III. Drachme. Le roi est coiffé d'un bandeau serrant les cheveux sur le front; au sommet de la tête, touffe de cheveux divisée en boucles. *(Planche.)*

54. Ardéchir Ier. — Type IV. Le roi est coiffé d'un bonnet d'étoffe, dont la partie supérieure, nouée au sommet de la tête, forme un globe.

55. Même drachme, revers. L'autel du Feu.

56. Même type. — Hémidrachme.

57. Même type. — Monnaie divisionnaire d'argent.

58. Chapour Ier. — Monnaie d'or. Le roi est coiffé de la couronne à créneaux surmontée du globe; barbe courte, sauf une touffe frisée, liée par un ruban. *(Pl.)*

59. Chapour Ier. — Monnaie d'or, revers. L'autel du Feu, entre deux personnages.

60. Chapour Ier. — Drachme.

61. Chapour Ier. — Drachme, revers.

62. Chapour Ier. — Hémidrachme.

63. Chapour Ier. — Monnaie divisionnaire d'argent.

64. Hormisdas Ier. — Drachme. Le roi est coiffé d'une calotte bordée de volutes, et surmontée du globe. *(Pl.)*

65. Hormisdas Ier. — Drachme, revers. Autel du Feu, accosté de deux personnages.

66. Bahram Ier. — Drachme. Le roi est coiffé d'un bonnet orné de flammes, et surmonté du globe. *(Pl.)*

67. Bahram Ier. — Drachme, revers. Autel du Feu, entouré de deux personnages.

68. Bahram II. — Type I. Le roi seul. Drachme. Le roi est coiffé d'un bonnet rond, orné d'ailes, surmonté de la sphère.

69. Bahram II. — Type III. Le roi, la reine et le prince héritier. Monnaie d'or. Le roi est coiffé du bonnet rond orné d'ailes et surmonté de la sphère; la reine est coiffée d'une tête de sanglier; leur faisant face, le prince héritier porte un bonnet en forme de tête d'aigle.

70. Bahram II. — Type III. Le roi, la reine et le prince héritier. Drachme. *(Pl.)*

71. Même drachme, revers. — Autel du Feu, entre le roi, à gauche, et le prince héritier, à droite. *(Pl.)*

72. Bahram III. — Drachme. Le roi porte un bonnet surmonté de la sphère, entouré d'une couronne à créneaux carrés.

73. Même drachme, revers. — L'autel du Feu entouré de deux personnages.

74. Narsès. — Drachme. Le roi porte une couronne ornée de palmettes et surmontée du globe.

75. Même drachme, revers. — L'autel du Feu accosté de deux personnages.

76. Hormisdas II. — Type I. Le roi seul. Drachme. Le monarque porte une coiffure figurant un aigle, surmontée du globe.

77. Même drachme, revers. — Pyrée flamboyant, supportant l'image d'Ormazd appelée *férouer*. Il est accosté de deux personnages.

78. Hormisdas II. — Type II. Le roi et la reine. Monnaie d'or. Exemplaire unique, conservé au Cabinet des Médailles. *(Pl.)*

79. Chapour II. — Type I (revers au pyrée simple). Monnaie d'or. Le roi est ceint d'une couronne crénelée à gradins, surmontée du globe.

80. Même type de monnaie d'or, revers. — Le pyrée seul.

81. Chapour II. — Type II (revers au pyrée accosté). Monnaie d'or. Le roi porte la couronne crénelée surmontée du globe.

82. Même monnaie d'or, au revers. — Pyrée accosté de deux personnages.

83. Chapour II. — Monnaie divisionnaire en or.

84. Chapour II. — Type II. Drachme.

85. Drachme, revers. — Pyrée accosté de deux personnages.

86. Drachme, revers, variété. — Le pyrée est surmonté du *férouer* (image d'Ormazd).

87. Chapour II. — Monnaie divisionnaire d'argent.

88. Ardéchir II. — Drachme. Le roi est coiffé d'un bonnet rond orné d'un diadème de perles, et surmonté de la sphère.

89. Même drachme, revers. — Autel du Feu gardé par deux personnages.

90. Chapour III. — Type I. Monnaie d'or. Le roi est couvert d'une sorte de mortier surmonté du globe.

91. Chapour III. — Même type. Drachme.

92. Revers de la drachme. — Autel du Feu, avec *férouer*, entouré de deux personnages.

93. Chapour III. — Type II. Monnaie d'or. Le roi est tête nue, les cheveux simplement serrés par un ruban.

94. Bahram IV. — Type II. Monnaie d'or. Le roi porte un bonnet orné d'ailes.

95. Bahram IV. — Type II. Drachme. Le roi a une couronne ornée d'ailes, surmontée de la sphère.

96. Revers de la drachme. — Pyrée avec *férouer*, accosté de deux personnages.

97. Bahram IV. — Type III. Le revers porte un pyrée sans *férouer* et sans personnages. Pièce unique, conservée au Cabinet des Médailles.

98. Yezdegerd Ier. — Drachme. Le roi porte un bonnet rond surmonté de la sphère, orné sur le front d'un croissant et sur le côté d'un créneau à gradins.

99. Drachme, revers. — L'autel du Feu gardé par deux personnages.

100. Bahram V. — Drachme. La couronne du roi présente deux créneaux, l'un à l'avant, l'autre à l'arrière; elle est surmontée d'un croissant et du globe.

101. REVERS DE LA DRACHME. — Pyrée flamboyant; le *férouer* est placé, non au-dessus, mais devant.

102. YEZDEGERD II. — Monnaie d'or. Le roi est ceint d'une couronne à créneaux, surmontée du croissant contenant la sphère.

103. YEZDEGERD II. — Drachme. Même coiffure du roi.

104. REVERS DE LA DRACHME. — Pyrée et personnages.

105. PIROUZ. — Type I. Drachme. Couronne à créneaux latéral et occipital, ornée sur le front d'un croissant, et dominé par un croissant contenant la sphère.

106. REVERS DE LA DRACHME. — Pyrée et personnages.

107. PIROUZ. — Type II. Drachme. La coiffure du roi est ornée de deux ailes, à la hauteur des créneaux.

108. VOLOGÈSE. — Drachme. Couronne à trois créneaux, surmontée d'un croissant supportant la sphère.

109. REVERS DE LA DRACHME. — Pyrée accosté de deux personnages; *férouer* placé devant l'autel et non dans les flammes.

110. KAVAD Ier. — Type I. Drachme. Couronne à deux créneaux, avec un croissant sur le front, et au sommet un large croissant contenant la sphère.

111. MÊME DRACHME, REVERS. — Autel du Feu et deux personnages.

112. KAVAD Ier. — Type II. Drachme. La coiffure du roi est ornée de deux larges rubans, encadrant la sphère.

113. ZAMASP. — Drachme. Le roi porte une couronne crénelée sur le front et sur la nuque, surmontée du croissant et de la sphère. En face de lui, l'effigie réduite du prince héritier (lequel ne régna pas).

114. REVERS DE LA DRACHME. — L'autel du Feu gardé par deux personnages schématisés.

115. CHOSROÈS Ier. — Drachme. Coiffure ornée de créneaux sur les côtés et à l'arrière, et d'un croissant sur le front; elle est dominée par un croissant contenant la sphère.

116. CHOSROÈS Ier. — Revers de la drachme dans les premières années du règne : les personnages sont réalistes.

117. REVERS DE LA DRACHME dans la majeure partie du règne : les personnages sont stylisés.

118. HORMISDAS IV. — Drachme. Coiffure comparable à celle de Chosroès Ier.

119. REVERS DE LA DRACHME. — L'autel du Feu gardé par deux personnages schématisés.

120. BAHRAM VI. — Monnaie d'or. Couronne crénelée sur le côté et sur la nuque, et ornée d'un croissant sur le front; au-dessus, le croissant et le globe.

121. Chosroès II. — Type I. Drachme. Coiffure compliquée, composée du bonnet, de la couronne crénelée, de deux hautes ailes éployées, et d'un croissant terminal renfermant une étoile. Ce type de coiffure, créé par Chosroès II, a été plus ou moins imité par ses successeurs.

122. Chosroès II. — Revers de la drachme. Autel du Feu et personnages stylisés.

123. Chosroès II. — Type II. Monnaie d'or. Revers. Le pyrée est remplacé par une effigie de face du dieu solaire de Moultan. (Comparer le nº 152.) *(Pl.)*

124. Ardéchir III. — Type I. Drachme. Le prince est jeune, imberbe. Couronne entièrement crénelée, surmontée du croissant et du globe, sans ailes éployées. Noter sur la poitrine des bijoux lacrymoïdes. (Fouilles françaises de Suse.)

125. Ardéchir III. — Type II. Drachme. Visage imberbe; même couronne que précédemment, mais surmontée des ailes éployées. (Fouilles de Suse).

126. Revers d'une drachme. — Pyrée et personnages. (Fouilles de Suse.)

127. La reine Boran. — Drachme. Coiffure en forme de tiare, ornée de perles, surmontée des ailes éployées, du croissant et du globe. Chevelure nattée. (Fouilles de Suse.) *(Pl.)*

128. Hormisdas V. — Drachme. Le roi porte le bonnet, la couronne crénelée, les deux hautes ailes éployées et l'étoile dans le croissant, comme Chosroès II. (Fouilles de Suse.)

129. Revers de la drachme. — Pyrée et personnages. (Fouilles de Suse.)

130. Chrosoès V. — Prince jeune, imberbe. Coiffure du type de Chosroès II. (Fouilles de Suse.)

131. Chrosoès V. — Revers de la drachme. Pyrée et personnages. (Fouilles de Suse.)

132. Yezdegerd III. — Drachme. Prince imberbe. Couronne entièrement crénelée, surmontée des ailes éployées, du croissant et de l'étoile. Bijoux lacrymoïdes. Monnaie frappée à DA(rabgerd) en l'an 2 du règne (633) [*Inédite*]. (Fouilles de Suse.) *(Pl.)*

133. Yezdegerd III. — Drachme. Prince barbu. Coiffure du type de Chosroès II.

134. Yezdegerd III. — Revers d'une drachme. Pyrée et personnages stylisés.

MONNAIES MUSULMANES AU TYPE SASSANIDE

135. Drachme a l'effigie et au nom de Chosroès II, frappée par les Arabes avec la mention « Iran », en l'an 11 de l'ère de Yezdegerd III, c'est-à-dire en 642,

année qui consacra la victoire des Arabes sur l'empire sassanide.

C'est à Jacques de Morgan que revient l'honneur d'avoir montré que les drachmes à l'effigie de Chosroès II, portant dans la marge le mot pehlvi « afid » (« gloire! »), appartenaient, non à Chosroès II comme on le crut longtemps, mais aux Arabes. (J. de Morgan, *Numismatique de la Perse antique*, Paris, 1933, p. 548, 623, etc...)

136. Drachme a l'effigie de Chosroès II, frappée par les Arabes à Nichapour (Khorassan.)

137. Drachme a l'effigie de Chosroès II, frappée par les Arabes à Darabgird (province de Fars).

138. Revers d'une drachme pehlvi-arabe. — L'autel du Feu gardé par deux personnages.

139. Drachme a l'effigie de Chosroès II, frappée par les Arabes à Zadracarta. Elle porte en marge, non le mot pehlvi « afid », mais en arabe « Mon maître est Allah ».

Bibliogr. — Lavoix, *Khalifes orientaux*, nº 138.

140. Drachme a l'effigie de Chosroès II, frappée par les Arabes à Darabgird; elle porte dans la marge l'inscription arabe : « Au nom de Dieu ».

141. Drachme a l'effigie de Chosroès II, frappée à Basrah. Elle porte, en pehlvi, le nom du gouverneur arabe Obeïd-Allah ibn Ziad.

Bibliogr. — Lavoix, *Khalifes orientaux*, nº 140.

142. DRACHME AU NOM, EN PEHLVI, DU GOUVERNEUR ARABE MOHALLEB IBN ABI SOFRAH.

BIBLIOGR. — Lavoix, n° 146.

143. DRACHME AU NOM, EN ARABE, DU GOUVERNEUR AL-HADJADJ IBN YOUSOUF. — Type intéressant, portant en légende circulaire la profession de foi coranique.

144. DRACHME DE KHOURCHID Ier, Ispehbed du Tabaristan de la dynastie dabwaïhide (VIIIe siècle de notre ère). Effigie de Chosroès II; en marge le mot « afid ».

BIBLIOGR. — Lavoix, n° 150. Consulter E. de Zambaur, *Manuel de Généalogie et de chronologie pour l'histoire de l'Islam*, Hanovre, 1927, p.186.

145. DRACHME DE L'ISPEHBED FARROUKHAN, de la même dynastie.

146. REVERS D'UNE DRACHME DU TABARISTAN. — Pyrée et personnages stylisés.

MONNAIES DES HUNS HEPHTHALITES

Les Hephthalites ou Huns Blancs, cousins des Huns d'Attila, furent au nord-est les voisins tantôt hostiles, tantôt bienveillants de l'Empire sassanide. En 484, *Pirouz perdit la vie en les combattant indûment, car il existait un traité de paix entre les Hephthalites et l'Iran. Chez eux se réfugia Kavad I*er, *lorsqu'il fut écarté du trône par les Mages : le roi hephthalite était son beau-frère, et il en épousa la fille, sa propre nièce. Finalement, Chosroès I*er, *aidé par des Turcs, détruisit la puissance hephthalite en* 567.

Les rapports constants entre l'Iran et les Huns firent que ceux-ci frappèrent un numéraire de type plus ou moins sassanide. Les légendes sont en pehlvi, en écriture indienne, ou en une écriture spéciale dite sindo-hephthalite. *(Pour l'histoire et la numismatique des Hephthalites, consulter J. de Morgan,* Manuel de numismatique orientale, *Paris,* 1936, *pp.* 446-457.)

147. DRACHME DU ROI NAPKI (ve siècle). — Couronne ornée de deux ailes basses, surmontées d'une tête de taureau; sur le front, un croissant. Cette coiffure semble imitée de celle du Sassanide Pirouz.

148. DRACHME DU ROI NAPKI. — Mêmes insignes.

149. REVERS D'UNE DRACHME DU ROI NAPKI. — Le pyrée gardé par deux personnages, comme sur les monnaies sassanides.

150. PETIT BRONZE DU ROI NAPKI. — Variété sans la tête de taureau.

151. DRACHME DE TIGIN, ROI DU KHORASSAN. — Effigie de trois quarts à droite; couronne ornée de *triçûlas* ou tridents de Çiva. Légende indienne. *(Pl.)*

152. DRACHME DE TIGIN, REVERS. — Le dieu solaire de Moultan. (Comparer la monnaie d'or de Chosroès II, n° 123.)

MONNAIES DES GRANDS KOUCHANS

Les Grands Kouchans ou Yue-Tché sont des nomades de la province de Kan-sou, au nord-ouest de la Chine, poussés vers l'ouest au IIe *siècle de notre ère par les Turcs ou Hiong-nou des auteurs chinois. A la recherche de pâturages, ils se répandirent dans les régions de la Bactriane et du nord de l'Inde, où ils fondèrent des principautés. Ils battirent alors des monnaies où l'influence sassanide est manifeste, quoique moins directe que sur les monnaies hunniques. (Sur l'histoire et la numismatique des Grands Kouchans, consulter J. de Morgan,* Manuel de numismatique orientale, pp. 461 à 475.)

153. Grands Kouchans de Kaboul. — Monnaie d'or, convexe. Prince debout, tourné à gauche. Il tient de la main gauche le trident, et de la main droite dépose une offrande sur un autel. Costume et coiffure imités des Sassanides. (Au revers, le dieu Çiva et le taureau Nandi.) *(Pl.)*

154. Grands Kouchans de Kaboul. — Monnaie d'or, convexe. Même sujet. La tête du prince, auréolée, est coiffée de la tiare.

155. Grands Kouchans de l'Inde. — Vasou-Deva, successeur de Houvichka, roi du nord de l'Inde vers 185 à 228 après J.-C. Monnaie d'or. Le prince debout tient le trident de la main gauche, et de la main droite dépose une offrande sur l'autel. La tête est auréolée. Noter l'influence sassanide dans le vêtement et la tiare.

156. Vasou-Deva. — Revers de la monnaie d'or. Le dieu hindou Çiva, de face, devant le taureau Nandi.

IV

GLYPTIQUE

La glyptique sassanide nous a légué des camées et de nombreuses intailles. Un camée est un portrait ou un tableautin en relief, taillé de préférence dans une pierre à plusieurs couches colorées, telle que l'onyx ; une intaille est une pierre gravée en creux et destinée à servir de cachet ; aussi les inscriptions s'y présentent-elles à l'envers.

Le Cabinet des Médailles possède plusieurs camées royaux sassanides, dont un, de cristal de roche, constitue l'ombilic de la fameuse coupe d'or et d'émaux connue jadis sous le nom de Tasse de Salomon (décrite page 32). L'attribution d'un camée royal est souvent difficile en raison de son anonymat. Il ne saurait y avoir de doute pour un camée tel que le n° 157, où l'on voit un Sassanide saisir par le bras un empereur romain : cet épisode ne peut que commémorer la capture de Valérien par Chapour I. Mais, dans la plupart des cas, ce n'est que par l'examen de la coiffure portée par le monarque qu'il est possible de l'identifier, par comparaison avec les effigies monétaires, comme on l'a expliqué, page 42. Nous avons ainsi révisé l'attribution des camées sassanides du Cabinet des Médailles ; ils se présentent ici au public avec leurs plus récentes dénominations.

La Bibliothèque Nationale possède une collection d'environ quatre cents intailles sassanides ; nous avons exposé les plus parfaites, et les plus représentatives des thèmes décoratifs iraniens. Les médaillons les plus remarquables, en cornaline, représentent des personnages en buste, coiffés de la tiare : longtemps on les considéra et on les publia comme figurant des rois sassanides (Mordtmann, Chabouillet, Cl. Huart, etc.). Aucune de ces intailles n'est royale : ce sont là de grands prêtres mazdéens ; les inscriptions pehlvies qui entourent leurs portraits nous font connaître leurs titres et leurs noms ; ces noms sont semblables à ceux des princes sassanides, d'où l'ancienne confusion, mais de même que chez

nous les Louis et les Henri ne sont pas tous rois... il en était de même en Iran des Ardéchir et des Chapour. Les intailles destinées à être montées en bijoux sont plates, et le plus souvent en cornaline ; celles qui sont uniquement des cachets ont généralement une forme de cône perforé, d'agate, de calcédoine ou de jaspe.

R.-C.-G.

CAMÉES SASSANIDES

157. LE ROI CHAPOUR Ier FAISANT PRISONNIER L'EMPEREUR ROMAIN VALÉRIEN. — Les deux princes se précipitent l'un contre l'autre au galop de leurs chevaux; Chapour, athlétique et tranquille, saisit par le poignet Valérien, qui tente de se défendre par le glaive. Les deux antagonistes sont revêtus de leurs insignes symboliques : le Perse, de la coiffure qu'on lui voit sur les monnaies, moins la couronne, et de la ceinture sacrée ou *kosti* aux longues banderoles plissées; le Romain, de la couronne de laurier et du paludamentum. Travail sassanide très remarquable; la gemme, qui est de dimensions peu communes, est une sardonyx à trois couches, taillée en ellipse. — Haut. 68 mm.; larg. 103 mm.; épaisseur, 9 mm. *(Planche,)*

C'est en l'an 260 de notre ère que l'empereur Valérien père fut fait prisonnier par Chapour Ier, lors d'une rencontre aux environs d'Édesse ou de Nisibe. Cet événement eut un grand retentissement dans tout l'Orient. Comme aucun historien ancien n'a mentionné que Chapour ait saisi personnellement Valérien sur le champ de bataille, on a dit que l'artiste avait voulu flatter le roi en lui attribuant ici cette prouesse. On peut penser également que dans l'esprit oriental une telle représentation n'est qu'un symbole direct et abstrait de l'histoire, comme lorsque nous disons nous-mêmes : Chapour fit prisonnier Valérien.

BIBLIOGR. — Consulter E. Babelon, *Catalogue des Camées antiques de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1897, n° 360, p. 193 sqq.

158. Roi sassanide domptant le taureau Nandi. — On considère généralement que ce roi est Ardéchir Ier; mais en l'absence de toute coiffure symbolique, on ne saurait l'affirmer. Le roi est vêtu d'un fin vêtement de soie. La partie droite de la scène, brisée, est perdue. Travail extrêmement fini. Sardonyx à trois couches. — Haut. : 44 mm.; larg. : 30 mm.

Bibliogr. — Consulter E. Babelon, *Catalogue...*, n° 359, p. 192 sq.

159. Le roi Kavad Ier. — Buste du prince à gauche; il porte comme sur ses monnaies la couronne crénelée à large croissant frontal, surmontée d'un second croissant contenant le globe. L'effigie est entourée des banderoles symboliques. Comparer ce portrait de profil au portrait de face du même Kavad, sur la coupe d'or et d'émaux décrite sous le n° 15, page 32. Travail d'une belle facture. Cornaline. — Haut. : 31 mm.; larg. : 27 mm. *(Pl.)*

Ce camée a été successivement attribué à Pirouz et à Chosroès II; sur son attribution récente à Kavad Ier, consulter Cottevieille-Giraudet, *Coupes et Camée sassanides du Cabinet de France* (*Revue des Arts asiatiques*, 1938).

Bibliogr. — E. Babelon, *Catalogue* n° 361, p. 195 sq. (donne la bibliographie).

160. Portrait d'un simple particulier (et non d'un roi comme il a été écrit). — Pâte de verre imitant un camée à deux couches. La monture en argent doré proviendrait d'un reliquaire du moyen âge.

Bibliogr. — E. Babelon, *Catalogue*, n° 357, p. 192; Chabouillet, *Catalogue*, n° 3365.

161. Lion couché. — Le corps est de profil, la tête presque de face est allongée sur les pattes de devant. Sardonyx à trois couches. Très beau travail, considéré comme sassanide (?).

Bibliogr. — E. Babelon, *Catalogue*, n° 364, p. 196.

162. Lion dévorant un taureau. — Groupe de profil à gauche; le lion est monté sur le taureau terrassé. Effet de couleurs habilement obtenu. Agate-onyx à trois couches. Travail et thème décoratif spécifiquement sassanides; comparer l'intaille n° 180. — Haut. : 21 mm.; larg. : 32 mm.

Ce camée décorait jadis la châsse de la Sainte-Chemise de Chartres, avant sa destruction en 1793.

Bibliogr. — E. Babelon, *Catalogue*, n° 365, p. 196 sq.

163. Ours dévorant un taureau. — Le taureau est agenouillé, l'ours grimpe sur son dos. Sardonyx à trois couches, malheureusement brisée. Travail typiquement sassanide. — Haut. : 16 mm.; larg. : 21 mm.

Bibliogr. — E. Babelon, *Catalogue*, n° 365 *bis*, p. 197.

164. Taureau couché. — Figure en ronde bosse, plate, montée en fibule. Sardoine orientale, rouge. Travail vraisemblablement sassanide. Haut. : 25 mm.; larg. : 52 mm.

Bibliogr. — E. Babelon, *Catalogue*, n° 363, p. 196.

165. Cheval ailé. — Il marche à droite. Travail et thème spécifiquement sassanides; comparer l'intaille n° 188. Calcédoine.

166. LE GRAND MOGOL CHAH-DJIHAN TUANT UN LION (XVIIe siècle). — Ce magnifique camée est très postérieur aux Sassanides; nous l'exposons à titre de comparaison, parce qu'il est l'œuvre d'un artiste persan, Kan Atem, et parce qu'il reproduit, d'une manière d'ailleurs heureusement renouvelée, le vieux thème mésopotamien et iranien du roi luttant avec le lion. Le lion est coupé en deux par Châh-Djihan alors qu'il terrassait un Indou. Fines inscriptions persanes. Sardonyx à trois couches. — Haut. : 67 mm.; larg. : 72 mm.; monture comprise.

BIBLIOGR. — Chabouillet, *Description des antiquités et objets d'art composant le cabinet de M. Louis Fould* (Paris, 1861), p. 181, n° 2483; le même, *Gazette archéologique*, t. XI, 1886, p. 169; E. Babelon, *Catalogue*, n° 366, p. 197 sq.

INTAILLES SASSANIDES

167. ORMAZD. — Le dieu est représenté sous forme de *férouer* apparaissant dans les flammes d'un pyrée. Cette image est bien connue par le revers des monnaies, du règne d'Hormisdas II à celui de Bahram V (Cf. les n°s 77 et 101 du présent catalogue). Sceau ayant appartenu à un grand prêtre. Longue inscription pehlvie. Agate veinée.

BIBLIOGR. — Chabouillet, *Catalogue*, p. 192, n° 1336; A. Mordtmann, *Studien über Geschnittene Steine mit Pehlevi-Inschriften, Zeitschrift der Deutschen morgenlandischen Gesellschaft* (Leipzig, 1864), p. 26, n° 70.

168. ORMAZD. — Buste humain de profil; coiffure formée d'une tête de griffon en cimier et d'une hure de san-

glier par derrière. Inscription pehlvie. Agate-calcédoine.

BIBLIOGR. — Chabouillet, *Catalogue*, p. 192, n° 1337.

169. PERSONNAGE DOMPTANT DEUX LIONS DRESSÉS. — Vieux thème mésopotamien de Gilgamech. Inscription pehlvie. Agate. *(Pl.)*

170. GRAND PRÊTRE. — Il eſt coiffé de la tiare ronde; longs cheveux travaillés, barbe naturelle. Inscription pehlvie. Cornaline. C'eſt une des plus belles intailles sassanides connues. — Haut. : 37 mm.; larg. : 31 mm. *(Pl.)*

171. GRAND PRÊTRE. — Il eſt coiffé de la tiare ronde, ornée du symbole appelé *mahrou*; chevelure bouclée, barbe naturelle. Inscription pehlvie. Cornaline. Beau travail sassanide. — Haut. : 35 mm.; larg. : 25 mm.

BIBLIOGR. — Chabouillet, *Catalogue*, p. 193, n° 1339; Mordtmann, *loc. cit.*, n° 10, p. 9; P. Horn et G. Steindorff, *Sassanidische Siegelsteine* (Berlin, 1891), p. 27.

172. PERSONNAGE CEINT D'UN BANDEAU. — Chevelure soigneusement travaillée, longue barbe ondulée. Inscription pehlvie. Cornaline. *(Pl.)*

173. PERSONNAGE, TÊTE NUE. — Cheveux frisés sur la tête, et tombant en longues boucles sur le cou; barbe naturelle, et même réaliſte. Inscription pehlvie. Belle cornaline.

BIBLIOGR. — Chabouillet, *Catalogue*, p. 195, n° 1362; Mordtmann, *loc. cit.*, n° 11, p. 10. (Portrait attribué bien à tort à Chosroès I[er]; il s'agit d'un mage du même nom.)

174. Personnage, tête nue. — Chevelure frisée, formant une touffe sur le cou. Inscription pehlvie. Agate cendrée; cachet en forme de cône. *(Pl.)*

Bibliogr. — Chabouillet, *Catalogue*, p. 195, n° 1364; Mordtmann, *loc. cit.*, n° 12, p. 11.

175. Personnage a la chasse. — Le chasseur, au galop de son cheval, décoche une flèche; gazelle, mouflon et cerf se sauvent à son approche. Inscription pehlvie. Cône d'agate veinée. *(Pl.)*

176. Personnage a cheval. — Cheval caparaçonné, passant à gauche sur la gemme; cavalier tête nue. Inscription pehlvie. Améthyste.

Bibliogr. — Chabouillet, *Catalogue*, p. 196, n° 1367; Mordtmann, *loc. cit.*, n° 13, p. 12.

177. Lion passant. — Au-dessus du lion, une étoile. Inscription pehlvie. Cône d'agate.

178. Lion couché. — Au-dessus du lion, une étoile. Cône d'agate.

179. Lion couché, blessé de trois flèches. — Cône d'agate.

180. Lion au-dessus d'un zébu. — Cône d'agate. Comparer la représentation du camée n° 162.

181. Zébu. — Le bœuf à bosse est très fréquemment représenté sur les sceaux sassanides. Inscription pehlvie. Cône d'agate.

182. Cerf devant un arbre. — Cône de calcédoine.

183. Mouflon. — Au-dessus du mouflon, un croissant et une étoile. Inscription pehlvie. Cône d'onyx.

184. Bouquetins. — Deux bouquetins se faisant face, de chaque côté d'un arbre. Vieux thème décoratif d'origine mésopotamienne. Cône d'agate-calcédoine.

185. Oiseaux de proie. — Aigle et aiglon (?) Cachet d'agate-calcédoine.

186. Coq. — Magnifique coq domestique. On sait que cet animal, originaire des régions indo-malaises, fut répandu en Mésopotamie, en Égypte et en Grèce par l'intermédiaire des Perses. Inscription pelhvie. Agate.

187. Animal fantastique. — Quadrupède ailé à tête humaine, barbue. Cachet de calcédoine.

188. Cheval ailé. — L'un des thèmes favoris de l'art sassanide. Inscription pehlvie. Cône de calcédoine.

189. Emblème fantastique. — Cornes de mouflon, tête de lion, ailes d'aigle. Inscription pehlvie. Cachet de calcédoine.

190. Emblème composite. — D'ailes éployées sort une plante, sur laquelle sont perchés deux oiseaux. Inscription pehlvie. Cône de jaspe vert, sanguin.

191. Main. — Le poignet est orné de banderoles; l'index est joint au pouce; entourant la main, un croissant et une étoile à six branches. Inscription pehlvie. Cône de jaspe vert, sanguin.

V

TISSUS DE LAINE, DE LIN ET DE SOIE

L'art du tissu sassanide n'est pas un fait local. Il se détache sur un fond plus vaste ; il s'intègre à l'histoire du marché chinois de la soie et plus particulièrement à celle du conflit entre Rome et l'Iran pour l'empire de ce marché. La matière première de la soie fut en totalité importée de Chine en Perse jusqu'aux derniers temps de l'époque sassanide ; ce n'est en effet que peu d'années avant la conquête islamique qu'y fut acclimatée la culture du mûrier. La Perse commandait en outre la grande voie commerciale, « la route de la soie », par laquelle cette marchandise était acheminée de Chine vers les rives méditerranéennes. D'où un jeu d'influences venues tantôt directement d'Extrême-Orient, tantôt reçues des ateliers gréco-romains. On sait que des colonies d'artisans araméens furent transportées de Syrie en Perse pour y perfectionner les méthodes de tissage, fait que certains historiens placent au IVe *siècle, et d'autres dès le* IIIe *siècle, après la prise d'Antioche par Chapour Ier. Quelles que furent ces leçons de l'étranger, la technique de la soie fut rapidement développée par les artisans sassanides, dont l'invention décorative non seulement imposa son style à Byzance mais exerça même une action sur la Chine et le Japon.*

Quant à la laine elle fut depuis les temps les plus reculés en usage dans cette région du monde. Parmi les innovations qui enrichirent alors sa fabrication, notons entre autres un certain « Gobelin », qu'a étudié Pfister, et dont il expose ici quelques exemples.

Malgré l'abondance de la production textile sous les Sassanides, son histoire demeure obscure et sa chronologie incertaine. Aucun des tissus que nous nommons sassanides n'a été retrouvé en Perse, la principale raison en étant sans doute l'absence de sépulture. En revanche, la facilité de diffusion des tissus nous en a livré des fragments jusque dans des régions

parfois fort éloignées de leur pays d'origine, ce qui atteste la réputation mondiale que connurent à l'époque médiévale les produits de fabrication iranienne. Du côté de l'Est, Pelliot en a retrouvé dans les monastères de Touen-houang; d'autres sont depuis le IXe *siècle conservés au Japon dans le trésor impérial de Nara. Du côté de l'Ouest les trésors d'églises ou les collections royales nous en montrent tout un échantillonnage. Dès les premiers âges du Christianisme, la règle était d'envelopper les ossements des saints dans les tissus les plus précieux : nos plus belles étoffes orientales sont des suaires exhumés du sous-sol de nos églises. D'autres proviennent de nos reliquaires où les reliques, rapportées de Terre Sainte par les pèlerins, avaient, elles aussi, reçu les plus riches enveloppes. Parmi les présents qu'échangeaient sultans et empereurs, les plus fréquents étaient les étoffes historiées ou brodées. Enfin le négoce transportait d'amples ballots de cette marchandise.*

Avant l'emploi pieux ou profane qu'en fit la Chrétienté, à quel usage étaient destinées ces étoffes? Sur les sculptures de Taq-i-Bostan, nous les voyons taillées en vêtements somptueux. Les tombeaux d'Egypte nous les montrent appliquées en parements, aux épaules et aux manches, sur les tuniques et les manteaux. Nous les voyons là, aussi utilisées en parements sur ces sortes de redingotes et de pantalons qui constituaient le vêtement iranien. Nombre de ces restes nous furent livrés par les fouilles d'Antinoë, et sont donc, selon toute vraisemblance, antérieurs au milieu du VIIe *siècle, car on sait que la conquête arabe mit fin à la prospérité de la ville.*

Les étoffes avaient encore une autre destination. Elles servaient à la décoration des palais, et l'on connaît la description que donne un manuscrit arabe de la prestigieuse tenture du palais de Ctésiphon.

Les thèmes qui décorent les tissus sont analogues à ceux que nous voyons reproduits dans le stuc, la pierre, l'or ou l'argent. La flore est stylisée et disposée en jonchées, réseaux, couronnes, etc. Le décor animal se présente en figures affrontées ou adossées, ou bien encore en registres superposés. Il est d'ailleurs à remarquer que malgré la répétition des mêmes motifs, ceux-ci doivent à la liberté du travail manuel une diversité qui les garantit contre la sécheresse d'une répétition mécanique. Les scènes de chasse y sont fréquentes, la chasse étant considérée comme le symbole de la victoire impériale. Le pyrée ou autel du Feu, le hom *ou arbre de vie y introduisent des emblèmes religieux.*

Les représentations ornementales de Taq-i-Bostan avaient incité les historiens à situer au VIe *siècle ou au début du* VIIe *siècle l'apogée de la technique des tissus. Mais l'attribution de ce monument étant aujourd'hui remise en question, nous devons nous demander si cette floraison ne se place pas un siècle et demi auparavant. Dans l'état actuel de nos connaissances il n'est pas possible de tracer, même approximativement, l'évolution de cette technique. Bornons-nous à constater qu'elle était encore si vivace au moment de l'invasion arabe que des étoffes bien postérieures, portant même parfois une inscription coufique — comme le suaire de saint Josse, qui par elle est daté du* XIe *siècle — sont encore d'un type tout à fait sassanide.*

Les tissus sont chargés à nos yeux d'un message entre tous précieux : c'est par eux seuls que nous sommes à même de connaître le rôle que tenait la couleur dans les ouvrages d'une époque, dont le prodigieux renouveau artistique fut précisément placé sous le signe de la couleur.

G. S.

Nous tenons à remercier ici Mlle Odile Wenger qui a si utilement collaboré au Catalogue des textiles et des céramiques.

Les références bibliographiques, sommairement indiquées au Catalogue, portent sur les ouvrages suivants : L. Chartraire, *le Trésor de la cathédrale de Sens ;* H. d'Hennezel, *Catalogue des principales pièces exposées* (Musée historique des Tissus de Lyon); O. von Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei,* 2 vol., édit. 1913; R. Koechlin et G. Migeon, *Cent planches en couleurs d'art musulman* (céramiques, tissus, tapis) Lévy; Pfister, *Études d'orientalisme publiées par le musée Guimet à la mémoire de Raymonde Linossier ;* Leroux, 1932; E. Volbach, G. Salles, G. Duthuit, *Art byzantin,* Lévy.

192. Fragments de tapisserie de laine, groupés dans un même cadre : bouquetin dans un carré. Égypte, IIIe-IVe siècle. Dimens. : 0 m. 13 × 0 m. 06. — Oiseaux rouges, fond vert. Égypte pré-fatimite, IXe-Xe siècle. Dimens. : 0 m. 15 × 0 m. 16. — Lettres coufiques rouges, fond chamois. Égypte, X^e^-XIe siècle. Dimens. : 0 m. 27 × 0 m. 12. — Collection de M. Guérin.

193. Tapisserie de laine. — Le motif en médaillon

rappelle l'antique motif mésopotamien : le vase aux eaux jaillissantes, bleu, vert et crème sur fond grenat. — Perse. v^{e}-vi^{e} siècle. — Dimens. : 0 m. 85. — Musée Guimet.

BIBLIOGR. — Pfister (*Revue des Arts asiatiques*, 1930).

194. TAPISSERIE DE LAINE à décor de grandes feuilles en semis. Vert sur fond beige. Bordure rouge. — Antinoë. Perse. v^{e}-vi^{e} siècle. — Musée Guimet.

Ce fragment était l'enveloppe d'un coussin funéraire.

195. TAPISSERIE DE LAINE. — Aigle ou faucon de profil tenant un anneau; rouge, pattes bleues, fond beige. — Antinoë. Influence ou travail sassanide. — Dimens.: 0 m. 65 × 0 m. 87. — Musée Guimet.

196. TAPISSERIE DE LAINE. — Personnage vu de face, assis sur un trône, tenant à deux mains son glaive dont la pointe est posée sur le sol. Au-dessus de lui, des scènes de combat : archers, cavaliers, nègres, séparés par des nuages d'où sortent des têtes humaines. Polychromie sur fond beige. Jambière. — Antinoë. Perse. v^{e}-vi^{e} siècle. — Dimens. : 0 m. 75 × 0 m. 50. — Lyon, Musée des Tissus. — Don Guimet.

BIBLIOGR. — H. d'Hennezel, n° 243, p. 10; *Toll, Seminarium Kondakovianum*.

197. TAPISSERIE DE LAINE à décor de laines polychromes sur fond rouge écarlate : scène de chasse. Les chasseurs à cheval, tirant de l'arc en se retournant, sont affrontés de chaque côté d'un *hom;* en bas, quatre

animaux adossés. — Fayoum. Influence ou travail sassanide, v^e ou vi^e siècle. — Dimens. : 0 m. 20 × 0 m. 24. — Lyon, Musée des Tissus.

BIBLIOGR. — H. d'Hennezel, nº 323, p. 13; Migeon, *les Arts du tissu*, p. 23.

198. TAPISSERIE DE LAINE à décor de chevaux disposés en frises superposées. — Fouilles d'Antinoë. Influence ou travail sassanide, v-vi^e siècle. — Lyon, Musée des Tissus.

199. TAPISSERIE DE LAINE. — Fond bleu vert à décor polychrome : ordonnance de roues isolées, dans lesquelles sont représentées des chevaux ailés. Jambière. — Antinoë. Influence ou travail sassanide, v-vi^e siècle. — Dimens. : 0 m. 62 × 0 m. 37. — Lyon, Musée des Tissus. — Don E. Guimet.

BIBLIOGR. — H. d'Hennezel, nº 261, p. 13; Falke, t. Ier, p. 38, fig. 49.

200. TAPISSERIE DE LAINE, à décor polychrome sur fond pourpre. Roues isolées dans lesquelles sont représentés alternativement un lion et des chevaux affrontés séparés par un *hom*. Entre les roues, des belluaires combattant des fauves. Parement cousu au bas d'une tunique. — Influence ou travail sassanide, vi-viie siècle. — Dimens. : 0 m. 30 × 0 m. 90. — Lyon, Musée des Tissus.

BIBLIOGR. — H. d'Hennezel, nº 320, p. 13.

201. TISSU DE LAINE POLYCHROMÉ avec traces d'or. Cavalier tirant de l'arc. — Antinoë. Perse, vi-viie siècle. —

Dimens. : 0 m. 26 × 0 m. 18. — Lyon, Musée des Tissus.

BIBLIOGR. — H. d'Hennezel, n° 324, p. 14.

202. TAPISSERIE DE LAINE. — Fond de lin écru, décor de laine pourpre foncé avec quelques taches de rouge, de vert et de jaune. La composition en forme de frise représente le combat d'un lion et d'un chien. — Fayoum. Influence ou travail sassanide, VIe-VIIe siècle. — Dimens. : 0 m. 25 × 0 m. 35. — Lyon, Musée des Tissus.

BIBLIOGR. — H. d'Hennezel, n° 148, p. 5.

203. EMPIÈCEMENT CIRCULAIRE DE TAPISSERIE DE LAINE. — Décor polychrome sur fond rouge : deux lions affrontés séparés par le *hom;* au-dessous, deux paons également affrontés de chaque côté d'un vase fleuri. — Fayoum. Influence ou travail sassanide, VIe-VIIe siècle. — Dimens. : 0 m. 22 × 0 m. 20. — Lyon, Musée des Tissus.

BIBLIOGR. — H. d'Hennezel, n° 318, p. 12.

204. TAPISSERIE DE LAINE. — Dans des médaillons : cavaliers et quadrupèdes affrontés. Crème sur fond rouge. — Égypte ou Perse, VIe-VIIe siècle. — Dimens. : 0 m. 45 × 0 m. 25. — Collection Hassan.

205. MÉDAILLON EN TAPISSERIE DE LAINE, cavalier de profil. Polychrome sur fond grenat, bordure perlée. Cf. plats d'argent sassanides. — Antinoë. Influence

ou travail sassanide. — Diam. : 0 m. 29. — Musée du Louvre.

BIBLIOGR. — Diehl, *Mon. Piot*, t. XXV, p. 105.

206. TAPISSERIE DE LAINE. — Fragments (deux) de bordure de tunique égyptienne; large bande à fond rouge vif, décoré de cavaliers superposés dans le sens de la hauteur, palmettes rouges et noires. — Antinoë. Égypte. Influence sassanide. — Diam. : 0 m. 27 ×0 m. 10. — Musée du Louvre.

BIBLIOGR. — Diehl, *Mon. Piot*, t. XXV, p. 105.

207. PAREMENT DE VÊTEMENT EN TAPISSERIE DE LAINE décoré de personnages superposés dans le sens de la hauteur, fond rouge, bordure à motifs géométriques. — Antinoë. Égypte. Influence sassanide. — Dimens. : 0 m. 63. — Musée du Louvre.

208. GOBELIN SERGÉ (5 fragments) décorés de coqs diversement disposés. Polychromie sur fond rouge. — Perse, post-sassanide. — Collection Pfister.

BIBLIOGR. — Pfister *Revue des Arts asiatiques*, t. XII, nº 1.

209. TAPISSERIE. Médaillon à bordure perlée : deux paons stylisés et affrontés. Couleur brun foncé, rose, bleu ciel. — Perse, post-sassanide. — Dimens. : 0 m. 12×0 m. 11. — Musée de Cluny. — Don Claudius Cote.

BIBLIOGR. — Cf. Falke.

210. TAPISSERIE DE LAINE. Fragment de deux médaillons

à larges bordures contenant deux autruches affrontées et cravatées; leurs cous sont entrelacés. Jaune, bleu et vert sur fond rouille. — Perse, VIIIe-IXe siècle. — Dimens. : 0 m. 53 × 0 m. 20. — Musée de Cluny.

BIBLIOGR. — Pfister, *Revue des Arts asiatiques*, 1936.

211. TAPISSERIE DE LAINE. — Deux personnages affrontés tenant de la main droite une corbeille de fruits que des colombes viennent becqueter et de la main gauche des guépards en laisse. Fond rouge, vêtements bleus et verts. — Égypte. Influence sassanide, VIIe-VIIIe siècle. — Dimens. : 0 m. 30 × 0 m. 28. — Collection M. Guérin.

212. TAPISSERIE DE LAINE montrant des canards dans un médaillon bleu entre deux bordures tressées. Fond beige, rouge et vert. — Dimens. : 0 m. 30 × 0 m. 22. — Collection M. Guérin.

213. ÉTOFFE A MÉDAILLON portant des coqs, bordure assez large, fond rosé, couleurs : bleu, vert, chamois. — Égypte, survivance sassanide, VIIIe-IXe siècle. — Dimens. : 0 m. 19 × 0 m. 26. — Collection M. Guérin.

214. TAPISSERIE DE LAINE montrant deux oiseaux affrontés de chaque côté d'un *hom;* rouge et rose sur fond beige. — Fostat, X^e^-XIe siècle. — Dimens. : 0 m. 34 × 0 m. 27. — Collection M. Guérin.

215. CARRÉ ET TAPISSERIE DE LAINE. — Bouquetin de profil avec ruban, bordures à dessins géométriques. Fond rouge, bouquetin beige. Ombres noires. —

Égypte, XIIe siècle. — Dimens. : 0 m. 11 × 0 m. 15. — Collection M. Guérin.

Bibliogr. — *Exposition de Gobelins*, 1934, n° 257.

216. Tissu de soie (deux fragments) : rangée de bucranes et de palmettes; bleu et crème sur fond beige. — Perse, IIIe-IVe siècle. — Dimens. : 0 m. 30 × 0 m. 35. — Musée Guimet.

Bibliogr. — Pfister, *Mélanges Linossier*.

217. Tissu de soie. — Lions passant bleu foncé sur fond beige. — Antinoë. Perse, IIIe-IVe siècle. — Dimens. : 0 m. 05 × 0 m. 25. — Musée Guimet.

Bibliogr. — Pfister, *Mélanges Linossier*.

218. Tissu de soie, décorée de roues tangentes dont le cadre est orné de perles. Au centre un cheval ailé harnaché, rubans à l'encolure et aux pattes. — Perse, Ve siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 17; long. : 0 m. 34. — Lyon, Musée des Tissus.

Bibliogr. — H. d'Hennezel, n° 370, p. 17.

219. Fragment de toile avec motifs tissés et rehaussés de peinture; une rangée de têtes de coqs surmontées de paires d'ailes alterne avec une rangée de têtes de coqs plus petites inscrites dans des médaillons. — Antinoë. Perse, V^e-VIe siècle. — Dimens. : 0 m. 50 × 0 m. 62. — Musée Guimet.

220. Tissu de soie. — Bouquetin cravaté. — Antinoë. Perse, V^e-VIe siècle. — Lyon, Musée des tissus. Don E. Guimet.

Bibliogr. — H. d'Hennezel, n° 365, p. 16; Falke, fig. 50, p. 39.

221. TISSU DE SOIE montrant alternativement une rangée de canards affrontés avec ruban à perles au bec et une rangée de motifs floraux, rose, bleu et taches claires sur fond vert; entre chacun des motifs un décor floral. — Perse, v^{e}-vi^{e} siècle. — Sens, cathédrale. .

BIBLIOGR. — Falke, fig. 42 (2e édition).

222. TISSU DE SOIE. — Rangée de griffons à queue de paon, de profil tantôt à gauche, tantôt à droite, dans des médaillons séparés par un motif décoratif; camaïeu vert; la bordure est ornée de perles. — Perse. v^{e}-vi^{e} siècle. — Musée des Arts décoratifs.

BIBLIOGR. — Reath and Sachs, pl. XLVIII; Falke, fig. 96; Fragment analogue au Victoria et Albert Museum (cf. H. Hertzfeld, Am Tor von Asien, pl. LXII).

223. FRAGMENT D'UNE SOIE CHINOISE dont le décor est directement inspiré par des thèmes venus d'Occident : un phénix dans un encadrement de rinceaux et de pampres. La présence d'un caractère chinois en atteste l'origine. — Chine, viie-viiie siècle. — Mission Pelliot à Touen-Houang. — Musée du Louvre.

224. TISSU DE SOIE. — Médaillon à perles. Jaune et blanc argent. — Perse, viie-viiie siècle. — Dimens. : 0 m. 50 × 0 m. 30. — Musée du Louvre, Mission Pelliot à Touen-Houang.

225. TISSU DE SOIE POLYCHROME. — Amazones dans un médaillon, fond mauve, bordure à cœurs. — Égypte. Influence sassanide. vi^{e}-viie siècle. — Diam. : 0 m. 22. — Collection Bacri.

Cf. Musées de Berlin, Cluny et Bénaki.

226. Tissu de soie, décor de couleur crème; deux amazones, dans un médaillon, chassent le lion; motif symétrique; tresse en bordure avec cœurs. — Égypte. Influence sassanide, VIe-VIIe siècle. — Dimens. : 0 m. 21 × 0 m. 20. — Collection Hassan.

Cf. Tissus analogues aux musées de Cluny de Paris et Bénaki, d'Athènes.

227. Tissu de soie. — Rangée de perroquets affrontés, séparés par un motif végétal polychrome jaune passé et bleu. — Perse, VIIe siècle. — Dimens. : 0 m. 07 × 0 m. 10. — Musée de Cluny. — Don Cl. Cote.

228. Tissu de soie décoré de médaillons à lions affrontés. — Entre les rangées horizontales et parallèles des médaillons, deux renards et deux chiens superposés, affrontés de chaque côté du hom. Les deux bordures ont été conservées. — Perse, VIIe ou VIIIe siècle. — Dimens. : 2 m. 40 × 1 m. 10; méd. : 0 m. 25. — Sens, cathédrale.

Bibliogr. — Chartaire, p. 10, fig. 41; Falke, t. Ier, fig. 140.

229. Tissu de soie. — Lions séparés par des palmettes remplaçant le hom; dans le champ, petits renards et motifs floraux.— Perse, VIIe-VIIIe siècle. — Nancy, Musée lorrain, D. — Provenant d'un reliquaire hollandais.

Bibliogr. — Migeon, p. 381, f° 336; Falke, pl. CXXXVIII.

230. Tissu de soie représentant des lions affrontés et stylisés, verts et crème sur fond rose. Cf. tissu du musée de Nancy et suaire de Sainte-Colombe, à Sens.

— Perse, VIIe-VIIIe siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 75 ; larg. : 0 m. 30. — Musée du Louvre. — Mission Pelliot à Touen-Houang.

231. TISSU DE SOIE. — Dans un encadrement circulaire, orné de cœurs, une scène de chasse : deux cavaliers affrontés transpercent de leurs lances deux lions également affrontés; au-dessous des lions deux autres animaux adossés, probablement des chiens. — Byzance ou Perse, VIIe-VIIIe siècle. — Haut. : 0 m. 24; larg. : 0 m. 23. — Lyon, Musée des Tissus.

BIBLIOGR. — H. d'Hennezel, nº 369, p. 17.

232. TISSU DE SOIE à coqs affrontés dans des médaillons de part et d'autre du *hom*. Fond rouge, bêtes chamois. — Perse, VIIe-VIIIe siècle. — Diam. : 0 m. 70. — Collection M. Guérin.

Cf. Musée de Berlin.

233. TISSU DE SOIE pourpre et crème, griffon terrassant un taureau. Provenant du suaire de la fille de Pépin-le-Bref à Sainte-Ursule de Cologne. — Byzance, VIIIe siècle. — Haut. : 0 m. 35; larg. : 0 m. 13. — Collection Bacri.

BIBLIOGR. — *Catalogue de l'Exposition d'Art byzantin*, nº 286, p. 107.

234. TISSU DE SOIE. — Huit médaillons et fragments contenant des chevaux verts affrontés. Bordure avec grenetis rouge, jaune et gris. Entre les médaillons, un couple d'oiseaux verts affrontés. Fond général de

l'étoffe rouge brique. Type tardif du tissu aux lions de Nancy et du suaire de Sainte-Colombe. — Perse, VIIIe-IXe siècle. — Haut. : 0 m. 40; larg. 0 m. 25. — Sens, cathédrale.

BIBLIOGR. — Falke, pl. CXLII; Volbach, Salles, Duthuit, pl. LXXXIX.

235. TISSU DE SOIE : chevaux affrontés dans des médaillons, vert sur fond rouge brique. — Perse, VIIIe-IXe siècle. — Long. : 0 m. 25; larg. : 0 m. 25. — Sens, cathédrale.

BIBLIOGR. — Falke, cf., fig. 142.

236. TISSU DE SOIE figurant, en jaune sur fond bleu, alternativement : 1° une rangée de coqs dans des médaillons séparés par un motif décoratif; 2° une rangée d'arbres à palmettes, eux aussi dans des médaillons. — Perse ou Byzance, VIIIe-IXe siècle. — Musée des Arts décoratifs.

BIBLIOGR. — Falke, t. II, fig. 226.

237. TISSU DE SOIE : oiseaux sur fond or, décoré de vert et de noir. — Égypte, IXe siècle. — Dimens. : 0 m. 20. — Collection Hassan.

238. TISSU DE SOIE au point de reprise : petits coqs dans des médaillons; dans le champ, motifs géométriques. Fond chamois, couleurs rose, bleu, fils d'or. — Égypte, IXe siècle. — Dimens. : 0 m. 30 × 0 m. 28. — Collection M. Guérin.

239. TISSU DE SOIE dit suaire de saint Victor. Un personnage étouffe deux lions dressés et en foule deux autres.

Jaune clair et blanc sur fond chamois; dessin bleu foncé. — Perse, VIIIe siècle. — Haut. : 1 m. 58; larg. : 0 m. 65; Méd. : 0 m. 42 × 0 m. 32. — Sens, cathédrale.

BIBLIOGR. — Chartraire, pl. XL; Diehl, 0.270, fig. 132; Falke, pl. CXXIX; Volbach, Salles, Duthuit, pl. XCXI-XCXII.

240. TISSU DE SOIE à dessin damassé, décoré de médaillons, dans lesquels un griffon ailé terrasse un quadrupède. Quatre segments de médaillons tangents sont liés par des rosaces; violet pourpre sur fond jaune pâle. Trouvé dans la tombe d'une fille de Pépin d'Héristal à Sainte-Ursule de Cologne. — Byzance, VIIIe-Xe siècle. — Dimens. : 0 m. 45 × 0 m. 21. — Musée de Cluny.

BIBLIOGR. — Falke, tissu analogue, t. II, fig. 213.

241. TISSU DE SOIE. — Rangées de griffons à queue de paon, rouge violacé (ailes et contours jaunes) dans des médaillons contigus; l'espace compris entre quatre médaillons porte un motif décoratif rouge et jaune sur fond bleu. Copie d'un tissu persan. Cf. les tissus analogues du Victoria and Albert Museum de Londres, et du Musée national de Florence. — Byzance, IXe-Xe siècle. — Musée des Arts décoratifs.

BIBLIOGR. — Volbach, Salles, Duthuit, pl. XC.

242. TISSU DE SOIE (fragment auquel manque le hant du décor). Deux cavaliers sont affrontés de part et d'autre d'un motif floral. Décor vert et marron foncé sur fond crème. — Perse, VIII-IXe siècle. — Haut. : 0 m. 13; larg. : 0 m. 22. — Collection J. Acheroff.

243. CHAPE DE SAINT MESME. —Le décor figure des guépards tantôt adossés de chaque côté d'un pyrée, tantôt affrontés de part et d'autre d'un *hom*. — Égypte ou Syrie, xᵉ siècle. — Chinon, Saint-Étienne.

L'inscription coufique en faveur du possesseur ne fournit aucune indication chronologique. Saint Mesme ou Maximus fut le disciple de saint Martin de Tours. Un fragment de ce tissu se trouve au Musée de Cluny.

BIBLIOGR. — Cahier et Martin, t. III, pl. XIII; Falke, fig. 171.

244. TISSU DE SOIE, représentant des éléphants affrontés et caparaçonnés, bordure décorée de chameaux et d'un petit coq. Couleurs jaune, blanche et bleue sur fond rouge. — Perse, xᵉ siècle. — Haut. : 0 m. 54; larg. 0 m. 92. — Musée du Louvre. — Provient de Saint-Josse (Pas-de-Calais).

L'inscription coufique dit : « Gloire et bonheur au caïd Aboul M. Noudjakim, que « Dieu prolonge sa prospérité. » Ce caïd vécut au milieu du xᵉ siècle. Ce tissu a peut-être été rapporté de la première croisade par E. de Boulogne, frère de Godefroi de Bouillon.

BIBLIOGR. — Enlart Mon. Piot, XXIV, 1920; Falke, p. 18, fig. 99 (2ᵉ édition); Reath and Sachs, pl. L.

245. TISSU DE SOIE, chevaux ailés, affrontés de part et d'autre du *hom*. Dans le feuillage du *hom*, oiseaux affrontés, fond jaune clair. — Perse, xᵉ siècle. — Dimens. : 0 m. 16×0 m. 11. — Musée de Cluny. Don David-Weill.

246. TISSU DE SOIE noir à motifs blancs. Décor floral stylisé. — Égypte, xᵉ-xIᵉ siècle. — Musée de Cluny.

BIBLIOGR. — Cf. Migeon, fragment analogue au musée de Crefeld, pl. LVIII.

247. TISSU IMPRIMÉ SUR SOIE. — Roues tangentes, dans lesquelles sont figurés de profil un faucon tenant un oiseau, un lion et un bovidé. — Perse, région de Rhagès, xe siècle ou xie siècle. — Haut. : 0 m. 24; larg. : 0 m. 41. — Lyon, Musée des Tissus.

BIBLIOGR. — H. d'Hennezel, no 2931; Watelin, *Revue des Arts asiatiques*.

248. SOIE décorée d'oiseaux affrontés, beige clair sur fond vieil or. Bordure bleu ciel à dessins géométriques plus foncés. — Perse, xie siècle. — Dimens. : 0 m. 20 ×0 m. 09. — Musée de Cluny. Don David-Weill.

249. TISSU DE SOIE à décor de médaillon renfermant un motif floral stylisé en beige sur fond bleu gris. — Fouilles d'Akmin, xie s. — Diam. : 0 m. 215. — Musée de Cluny.

BIBLIOGR. — Migeon, pl. LVIII.

250. TISSU DE SOIE « Le suaire de saint Germain »; représentant des rangées d'aigles aux ailes éployées, de face, liés par des rosaces. Couleur or et violet foncé, les yeux et les anneaux verts. D'après la tradition saint Germain mourut à Ravenne en 448, son corps fut, dit-on, rapporté en France dans une étoffe de soie par ordre de l'impératrice Placidie. — Byzance, ixe-xie siècle. — Haut. : 1 m. 70; larg. : 1 m. 13. — Auxerre, Saint-Eusèbe.

BIBLIOGR. — Lebœuf, *Histoire d'Auxerre*, 1848; *Bulletin monumental*, 1848, t. XIV; Volbach, Salles, Duthuit, pl. XCXI-XCXII; Peirce and Tyler, *Byzantine art*, pl. XXXVI.

251. Tissu de soie à dessin damassé dit Suaire de saint Siviard. Griffon inscrit dans un médaillon; fond blanc; les têtes, les pieds et la queue du griffon sont brodés d'or et de pourpre violet ainsi que la rosace étoilée ornant les cuisses. — Byzance, xe-xie siècle. — Haut. : 1 m. 35; larg. : 0 m. 85; diam. méd. : 0 m. 65. — Sens, cathédrale.

Bibliogr. — Chartraire, pl. xlii, p. 10; Diehl, p. 275; Falke, fig. 244, t. II; Volbach, Salles, Duthuit, pl. xcvii.

252. Suaire (fragment) de saint Lazare. Broderie polychromée sur fond de soie bleue. Un médaillon avec une chimère alterne avec la figure d'un cavalier portant un faucon sur le poing. Dans l'interstice compris entre les médaillons un aigle aux ailes éployées avec un lièvre dans les serres. Le suaire est conservé à Autun. — Byzance, xie-xiie siècle. — Dimens. : 0 m. 55 × 0 m. 29. — Musée de Cluny. Don Claudius Cote.

Bibliogr. — H. d'Hennezel, p. 18, pl. ii (fragment).

253. Tissu de soie rouge à médaillon, renfermant un personnage étouffant deux lions. Les têtes sont tissées de fil d'or. Dans la bordure, griffons affrontés. Jaune, rouge, vert et bleu. — Andalousie, xie-xiie siècle. — Musée des Arts décoratifs.

Bibliogr. — Falke, fig. 187; Migeon, *Manuel d'Arts musulmans*, p. 325, fig. 423.

254. Fragments d'une chemise de soie trouvée dans une tombe de la Haute-Égypte. — Perse, xiie siècle.

— Dimens. : 0 m. 20×0 m. 10. — Collection M. Guérin.

Cf. Musée Bénaki.

255. SATIN à décor de paons affrontés, une rangée rouge, l'autre jaune sur fond noir, séparés par un *hom* lancéolé. Les queues oscellées des paons se rejoignent au-dessus de leur tête. Inscription coufique dans les frises. — Hispano-mauresque ou siculo-arabe, fin XIIe siècle. — Dimens. : 0 m. 44×0 m. 23. — Musée de Cluny.

BIBLIOGR. — Migeon, pl. LXIII; Falke, motif analogue, fig. 205-206.

256. TISSU DE LIN TISSÉ D'OR, montrant des oiseaux dans des rinceaux de feuillage. Fond beige, dessin plus foncé. — Égypte, fin XIIIe siècle. — Dimens. : 0 m. 24 ×0 m. 04. — Collection M. Guérin.

257. TAPISSERIE DE LAINE. — Fond écru. Quatre chevaux marins dans des médaillons. Couleur pourpre foncée, queues rouges. — Vases de fleurs polychromes. — Fouilles d'Antinoë, 1907. Influence ou travail sassanide, V^e-VIe siècle. — Collection R. C.-G. *(Inédit.)*

258. LONGUE BANDE DE SOIE. — Quadrupèdes assis, attachés de chaque côté d'un arbre. Fond beige. — Sicile, XIIIe-XIVe siècle. — Dimens. : 0 m. 42×0 m. 03. — Collection M. Guérin.

259. FRAGMENT DE SOIE provenant d'une chasuble. — Gazelles et aigles affrontés. Couleur vineuse; les têtes des animaux, ainsi que les ailes et les pattes sont tissées

de fil d'argent guimpé de fil bleu ciel. — Palerme, fin du XIIe siècle, début du XIIe siècle. — Dimens. : 0 m. 52 × 0 m. 41. — Collection Hassan.

260. FRAGMENT DE SOIE. — Deux aigles affrontés, jaunes sur fond bleu-vert, séparés par des palmettes stylisées. — Palerme, XIIe-XIIIe siècles. — Dimens. : 0 m. 24 × 0 m. 27. — Collection Bacri.

BIBLIOGR. — Exposition d'Art musulman à Munich, 1906.

261. TISSU DE SOIE à décor de médaillons ovales avec renards dressés sur les pattes de devant et séparés par le *hom*. Entre les médaillons, oiseaux affrontés bleus, verts et jaunes. — Égypte, XIVe siècle. — Dimens. : 0 m. 32 × 0 m. 13. — Musée de Cluny.

BIBLIOGR. — Migeon, pl. LXVI; Falke, t. II, fig. 361.

262 TISSU DE SOIE décoré de médaillons, les uns contenant des oiseaux affrontés, les autres un motif de rinceaux. Jaune or sur fond bleu foncé. — Perse X^e^-XIe siècle. — Haut. : 0 m. 59; larg. : 0 m. 70. — Collection J. Acheroff.

VI

LA CÉRAMIQUE

Pézard a tenté, en 1920, *d'inventorier le matériel et d'établir une chronologie de la céramique sassanide. Dans l'ouvrage intitulé* La Céramique archaïque de l'Islam et ses origines, *après avoir passé en revue une céramique proto-sassanide, il s'attache à reconnaître une céramique proprement sassanide qu'il classe en deux périodes, la première contemporaine de la puissance iranienne, la seconde débutant au règne de Chosroès II pour se prolonger ensuite au-delà de la chute de la dynastie jusqu'au milieu du* VIIIe *siècle. Cette dernière période, qui est en réalité aux trois-quarts islamique, comprend malgré sa brièveté relative une production incomparablement plus riche et touffue que celle de la période précédente.*

Malgré les conclusions de notre auteur, qui furent à l'époque si pertinemment discutées par Raymond Kœchlin, il semble bien que la technique de la céramique n'ait qu'indirectement profité de la renaissance orientale provoquée par les Sassanides. Poterie non émaillée à décor estampé, poterie à émail monochrome vert, bleu ou jaune, avec décor gravé ou en relief, voici ce que nous en possédons de plus certain. Ce matériel prolonge, sans guère y apporter d'innovations, le métier des potiers parthes. Quelques pièces s'en distinguent pourtant : sur un fond de terre orné d'un trait peint, elles portent par place des émaux de coloris différents, et témoignent d'une recherche nouvelle : celle d'un décor à stylisations polychromes. Ces pièces sont-elles encore sassanides ou déjà islamiques? Les deux attributions sont également plausibles. De même que la technique de la soie avait été empruntée à l'Extrême-Orient, de même l'art de la couverte à émaux multicolores semble bien avoir été à l'imitation de la Chine des T'ang. Cette innovation se placerait donc dans le courant du VIIe *siècle. Les ouvrages dont alors s'enrichira l'art persan n'ont guère de rapport avec les grands parements dont étaient*

jadis recouverts les palais achéménides. Ils sont au contraire parfois si proches des pièces chinoises contemporaines qu'un œil superficiel pourrait aisément s'y tromper, comme on en jugera par certains rapprochements que nous avons ménagés dans une des vitrines de l'Exposition. De nombreux débris chinois trouvés à Suse et à Samarra apportent une preuve de ce contact, qui, loin de se limiter à l'époque T'ang, s'est développé sous les Song et les dynasties suivantes.

Nous avons suppléé à la pénurie de notre documentation en encadrant les céramiques sassanides par des séries qui les annoncent ou les prolongent. Quelques spécimens des hautes époques portent déjà les motifs qui réapparaîtront à partir du troisième siècle. Quant aux poteries musulmanes, qui composent la plus grande partie de cette section, elles nous offrent un répertoire de stylisations qui bien qu'authentiquement sassanides n'ont trouvé qu'à l'époque islamique le moyen de s'appliquer aux arts de la terre.

G. S.

Les références bibliographiques, sommairement indiquées au catalogue, portent sur les deux ouvrages suivants : M. Pézard, *la Céramique archaïque de l'Islam et ses origines*. Leroux, 1920; R. Koechlin, *Mémoires de la Mission archéologique de Suse*, t. XIX.

263. DEUX VASES EN FORME DE GOBELET. Décor peint représentant des bouquetins très stylisés. — Suse. fin du troisième millén. av. J.-C. — Musée du Louvre.

BIBLIOGR. — Contenau, *Manuel d'Archéologie orientale*.

264. VASE ÉMAILLÉ A COL ÉVASÉ. Sur la panse deux anses percées en oreillettes. — Suse. Époque pré-achéménide. — Haut. : 0 m. 160. — Musée du Louvre.

BIBLIOGR. — Pézard, pl. CL.

265. COFFRET ÉMAILLÉ BLANC BLEUTÉ AVEC DÉCOR EN LÉGER RELIEF. — Suse. Époque pré-achéménide. — Haut. : 0 m. 129. — Musée du Louvre.

BIBLIOGR. — Pézard, pl. CL.

266. Vase cylindrique émaillé vert avec anse en forme de protome de bouquetin. — Suse. Époque pré-achéménide. — Haut. : 0 m. 21. — Musée du Louvre.

Bibliogr. — Pézard, pl. cli.

267. Petite cruche émaillée vert. Monochrome. A la naissance de l'anse un médaillon en relief : tête de femme de style hellénistique. — Perse. Époque parthe. — Haut. : 0 m. 20. — Collection particulière.

268. Grande vasque émaillée vert, monochrome, décorée de rosaces en relief sans doute rapportées. — Perse. Époque parthe. — Haut. : 0 m. 23; diam. : 0 m. 31. — Collection particulière.

269. Amphore émaillée bleu avec décor de têtes en relief. — Rakka. Époque parthe. — Haut. : 0 m. 55. — Musée du Louvre.

270. Bouteilles a long col, émail vert. Sur le haut de la panse, décor incisé de lignes hémisphériques et concentriques; traces d'irisation. — Perse. Époque parthe ou sassanide. — Haut. : 0 m. 42. — Musée du Louvre. — Legs R. Kœchlin.

271. Petit vase a panse arrondie et col large en terre cuite non émaillée. Décor moulé en relief : demi-palmettes. — Suse (Perse). Époque sassanide. — Haut. : 0 m. 10. — Musée du Louvre.

Bibliogr. — Koechlin, n° 26, pl. v.

272. Fragment d'une jarre en terre cuite non émaillée. Décor estampé en relief : frise de chameaux. — Suse. viie siècle. — Long. : o m. 26. — Musée du Louvre.

Bibliogr. — Pézard, pl. x; R. Koechlin, pl. iii, no 31.

273. Fragment de vase émaillé vert. Décor gravé : deux oiseaux de profil affrontés de part et d'autre d'un arbre stylisé (tronc). — Suse. Époque sassanide. — Haut. : o m. 20. — Musée du Louvre.

Bibliogr. — Pézard, pl. ix; R. Koechlin, pl. ix, no 70.

274. Plat émaillé a bords droits. Le décor en réserve, blanc tacheté de vert sur fond vert, est finement gravé. Il représente un centaure bouclé tirant une flèche sur un lièvre qui s'enfuit. Un cervidé prend également la fuite. Dans le haut et le bas du plat, des rinceaux. Terre rouge. — Le décor rappelle celui de certains tissus trouvés à Antinoë. — Perse ou Asie mineure. viie siècle. — Collection Alphonse Kann.

Bibliogr. — G. Salles, *Revue des Arts asiatiques*, t. XII, no 1.

275. Coupelle munie d'un manche, ajourée en forme de demi-palmette. Terre émaillée jaune ocre, décor de fleurons en relief. Le bord de la coupelle est dentelé. — Suse. viie siècle, sassanide ou début de l'Islam. — Haut. : o m. 021; Larg. : o m. 160. — Musée du Louvre.

Bibliogr. — R. Koechlin, pl. xviii, no 134.

276. Fragment de poterie émaillée représentant un guépard et son petit. L'animal se retourne. Perles et animaux sur la bordure. Émail jaspé brun et vert. — Perse XIe-XIIe siècle. — Haut. : 0 m. 14; larg. 0 m. 09. — Collection J. Acheroff.

277. Petit vase a panse ovoide surmonté d'un col évasé. Le fond de terre unie n'est que partiellement émaillé. Décor jaune et vert cerné d'un trait violet. Sur la panse : palmiers stylisés, sur le col : demi-palmettes. Trace d'anse. — Suse. Époque sassanide ou début de l'Islam. — Haut. : 0 m. 165. — Musée du Louvre.

Bibliogr. — R. Koechlin, pl. XIII, n° 107.

278. Petite cruche a anse et large col. Le décor émaillé jaune vert, à points et losanges, ne recouvre que partiellement le fond de terre nue. Le motif d'émail est encadré d'un trait violet. — Perse. Époque sassanide ou début de l'Islam. — Haut. : 0 m. 30. — Musée du Louvre. Don R. Koecklin.

Cf. le n° des *Fouilles de Suse*.

279. Petite coupe a marli quadrilobé émaillée vert bouteille. Le décor est légèrement en relief. Fleuron bordé par de petits cercles perlés. — Suse. VIIe-VIIIe siècle. — Diam. : 0 m. 13. — Musée du Louvre.

Bibliogr. — Koechlin, pl. XVIII, n° 130.

280. Bol évasé en terre cuite non émaillée. Décor végétal moulé en relief. Inscription en caractères cou-

fiques. — Suse. VIIIe-IXe siècle. — Haut. : 0 m. 05; diam. : 0 m. 09. — Musée du Louvre.

BIBLIOGR. — Koechlin, pl. IV, n° 29.

281. BOL ÉMAILLÉ CRÈME, BORDURE VERTE. Décor de quadrupèdes gravé sous couverte. Motif central : un oiseau. — Perse. VIIIe-IXe siècle. Provient de Rhagès. — Diam. : 0 m. 18. — Collection Ramet.

BIBLIOGR. — Pézard, pl. XX.

282. BOL ÉMAILLÉ, FOND CHAMOIS A BORDURE VERTE. Dessin gravé : motif floral; dans les écoinçons : feuilles d'acanthe. — Perse. VIIIe-IXe siècle. Provient de Rhagès. — Diam. : 0 m. 155. — Collection de Mme Ramet.

283. PLAT ÉMAILLÉ JAUNE AVEC QUELQUES TACHES VERTES. Le décor est en léger relief. Motif de rubans, de perles et de palmettes, géométriquement disposé autour d'un fleuron central. — Perse. VIIIe-IXe siècle. — Diam. : 0 m. 38. — Collection particulière.

284. GRAND BOL ÉMAILLÉ CRÈME AVEC COULÉES OCRES ET VERTES. Décor gravé peu profondément représentant des motifs floraux dans quatre cercles. — Perse. VIIIe-IXe siècle. Provenance : Rhagès. — Haut. : 0 m. 083; diam. : 0 m. 320. — Collection L. Yeatman.

BIBLIOGR. — Pézard, pl. XXXV.

285. PLAT ÉMAILLÉ, LUSTRÉ, JAUNE SUR FOND CRÈME. Coq

stylisé de profil. — Perse. IXe siècle. — Diam. : 0 m. 30. — Collection J. Homberg.

286. ASSIETTE ÉMAILLÉE, LUSTRÉE, JAUNE SUR FOND CRÈME. Griffon debout de profil à gauche, décor floral très stylisé. Au revers, cinq médaillons se détachent sur un fond de stries et de points. Inscription à la base. — Perse. IXe siècle. — Diam. : 0 m. 215. — Musée du Louvre. Don Gulbenkian.

BIBLIOGR. — Pézard, pl. CXIX.

287. BOL DE FORME ÉVASÉ, en poterie de couleur chamois couverte d'une glaçure crème colorée et incisé d'un oiseau, au centre, et de segments entourant le bord. — Perse. IXe-Xe siècle. — Diam. : 0 m. 17; Haut. : 0 m. 06. — Collection Chachati.

288. GRAND PLAT ÉMAILLÉ CRÈME ET JAUNE, TACHÉ DE VERT. Décor floral et dessin gravé. — Perse. IXe-Xe siècle. — Diam. : 0 m. 275. — Collection particulière.

289. PETIT BOL ÉMAILLÉ. Décor gravé en réserve sur le fond brun : aigle aux ailes éployées et rinceaux. — Perse. Zendjan. IXe-Xe siècle. — Haut. : 0 m. 06; Diam. 0 : m. 17. — Collection Eustache de Lorey.

290. COUPE ÉMAILLÉE. Décor gravé sur engobe crème avec quelques coulées d'émail vert. A l'intérieur un oiseau stylisé, de profil à gauche. — Perse. Xe siècle. — Dimensions : 0 m. 07 × 0 m. 19. — Musée du Louvre.

291. GRAND BOL ÉMAILLÉ FOND BLANC, DÉCOR GRAVÉ, OCRE ET VERT. Oiseau de profil dans des rinceaux, frise de motifs géométriques, palmettes sur le marli. — Perse. Hamadan. xe siècle. — Diam. : 0 m. 30. — Collection particulière.

292. BOL ÉMAILLÉ CRÈME A BORDURES VERTES. Un oiseau très stylisé est gravé et décore l'intérieur de la coupe. — Perse. xe siècle. Provient de Rhagès. — Diam. : 0 m. 19. — Collection particulière.

293. BOL ÉMAILLÉ BLANC CRÈME, DÉCORÉ DE QUATRE MÉDAILLONS SÉPARÉS PAR DES RINCEAUX. Dans les médaillons des oiseaux et des bouquetins sur fond marron. Le revers émaillé est blanc jaunâtre avec coulées marron. — Perse. xe siècle. — Diam. : 0 m. 16. — Musée du Louvre.

294. BOL ÉMAILLÉ A DÉCOR GRAVÉ CRÈME SUR FOND BRUN. Un bovidé galope vers la gauche, parmi des rinceaux. stylisés. Coulées vertes. — Perse. Hamadan. xe siècle. — Dimensions : 0 m. 075 × 0 m. 17. — Musée du Louvre. — Don Pottier.

BIBLIOGR. — Pézard, pl. LXVIII.

295. GRANDE VASQUE ÉMAILLÉE MANGANÈSE ET VERT, AVEC TACHES BRUNES. Décor gravé : médaillon central portant un oiseau de profil entouré de deux zones de médaillons plus petits qui reproduisent le même décor. — Perse. IXe-xe siècle. — Diam. : 0 m. 445. — Collection particulière.

296. BOL ÉMAILLÉ CRÈME ET CHAMOIS A BORDURE VERTE. Décor gravé : au centre un fleuron autour duquel se disposent quatre motifs stylisés représentant peut-être des pyrées (autel du feu). Des palmettes et motifs en écailles complètent le décor. — Perse. IXe-Xe siècle. Provient de Rhagès. — Collection J. Homberg.

BIBLIOGR. — Pézard, pl. XVIII.

297. BOL ÉMAILLÉ, VERT A L'EXTÉRIEUR, A L'INTÉRIEUR MARRON SUR FOND BEIGE AVEC COULÉES VERTES. Décor d'aigles dans des rinceaux, disposés en frise autour d'un médaillon central cerclé de perles. — Perse. IXe-Xe siècle. — Haut. : 0 m. 115 ; Larg. : 0 m. 19. — Collection Chandon de Briailles.

298. PLAT ÉMAILLÉ montrant un oiseau de profil, jaune et vert, dans des rinceaux de feuillages sur fond crème. — Perse. Xe siècle. — Diam. : 0 m. 29. — Collection J. Homberg.

299. PETITE COUPE ÉMAILLÉE. Deux oiseaux et rinceaux stylisés ; décor gravé sur fond beige avec coulées vertes. — Perse. Xe siècle. — Diam. : 0 m. 12. — Collection J. Homberg.

300. BOL ÉMAILLÉ CRÈME AVEC BORDURE VERTE. Décor gravé sous couverte : au fond un médaillon avec des motifs stylisés autour duquel se déroule une frise de quadrupèdes (lions stylisés). — Perse. Xe siècle. Provenance Rhagès. — Diam. : 0 m. 18. — Collection particulière.

301. Bol émaillé crème bordure verte. Un aigle stylisé en occupe l'intérieur. Il est légèrement gravé et dessiné d'un large trait vert doublé de taches brunes. — Perse. xe siècle. Provenance Rhagès. — Diam. : 0 m. 245. — Collection particulière.

302. Plat émaillé crème, vert d'eau sur le bord. Décor gravé de lignes entrecroisées et de cercles qui se coupent. Sur le marli six demi-palmettes. — Perse. xe siècle. — Diam. : 0 m. 285. — Musée du Louvre. — Don Boy.

303. Plat émaillé vert et crème. Aigle de profil sur fond beige pointillé. — Perse. Amol. xe-xie siècle. — Diam. : 0 m. 33. — Collection J. Homberg.

304. Plat émaillé fond crème. Le décor incisé représente deux aigles affrontés se détachant sur un réseau vert quadrillé. — Perse. Amol. xe-xie siècle. — Diam. : 0 m. 31. — Musée du Louvre.

305. Plat rond émaillé, décor vert sur fond crème en partie gravé sur engobe. Dans un médaillon un âne stylisé de profil. Autour de ce motif, huit bandes concentriques. La septième est divisée en compartiments décorés alternativement d'oiseaux et de quadrillages. — Perse. Amol. xe-xie siècle. — Diam. : 0 m. 328. — Musée du Louvre. — Don Ch. Gillet.

Bibliogr. — Pézard, pl. xlii.

306. Petit bassin rond, décor gravé, émaillé sur engobe. Un lièvre dressé marche vers la droite, il est émaillé de jaune et se détache sur des rinceaux émaillés en vert et jaune. Frise de palmettes stylisées; sur un étroit marli, décor de triangles et de points. — Perse : xe-xie siècle. — Dimensions : 0 m. 09×0 m. 24. — Musée du Louvre.

Bibliogr. — Pézard, pl. lxxviii.

307. Bol émaillé crème, ocre et vert. Décor gravé : un lièvre dressé sur fond de larges fleurons; marli décoré d'un motif dentelé. — Perse. xe-xie siècle. — Diam. : 0 m. 25. — Collection Larcade.

308. Bol émaillé crème avec décor jaune, vert et manganèse. Oiseau huppé et rinceaux. — Perse. Hamadan. xe-xie siècle. — Collection Ch. Gillet.

309. Bol émaillé crème, vert et manganèse. Décor légèrement gravé : une oie de profil dans des rinceaux. — Perse. Hamadan. xe-xie siècle. — Collection Ch. Gillet.

310. Plat émaillé. Le décor en réserve, jaune clair sur fond brun, est incisé. Il représente deux animaux dont l'un est dressé. La scène est disposée dans un médaillon bordé de quatre stries. Terre rouge. La technique de ce plat l'apparente aux poteries byzantines trouvées à Constantinople ou à Corinthe. (Musée de Corinthe.) Mais les stylisations de son décor sont tout iraniennes.

Perse ou Byzance. xe-xie siècle. — Collection Alphonse Kann.

Bibliogr. Pézard : *la Céramique de l'Islam et ses origines ;* F. Volbach, G. Salles, G. Duthuit : *l'Art byzantin.*

311. Coupe émaillée. Décor en réserve gravé sur fond brun : chien la tête tournée et rinceaux. — Perse. xe-xie siècle. — Haut. : 0 m. 10; diam. : 0 m. 20. — Collection Eustache de Lorey.

312. Grand bol émaillé. Décor incisé, caractères coufiques fleuris sur fond brun, couleur crème avec larges coulées vertes et amarantes. — Perse. xe-xie siècle. — Collection Eustache de Lorey.

313. Grand bol émaillé brun et beige avec coulées vertes. Il est décoré d'un lion à tête retournée, parmi des rinceaux. — Perse. xie-xiie siècle. — Diam. : 0 m. 36. — Collection Larcade.

314. Grand bol émaillé brun et beige avec coulées vertes décoré d'un lion de profil parmi des rinceaux. Sur la bordure une frise d'aigles. — Perse. xie-xiie siècle. — Diam. : 0 m. 34. — Collection Larcade.

315. Coupe en terre rougeatre émaillée. Une large bande jaune clair, à décor de rinceaux fleuris, se détache sur le fond brun. Au revers, bordure d'émail vert, avec coulées à la partie supérieure; le reste et le pied bas ne sont pas émaillés. — Perse, Zendjan. xie-xiie siècle. — Diam. 0 m. 22. — Musée du Louvre.

316. Petite coupe émail vert. Trois aigles, têtes de profil, ailes légèrement éployées. Décor gravé sur fond vert foncé, coulées violettes. — Perse. XIe-XIIe siècle. — Diam. : 0 m. 175. — Collection J. Homberg.

317. Coupe tronconique. Terre rougeâtre, émaillée vert clair et vert foncé. Le décor, en léger relief, présente une large bande de rinceaux et de feuillages stylisés. — Perse. XIe-XIIe siècle. — Musée du Louvre.

318. Cruche a corps ovoïde et a col droit. Terre brune recouverte d'un émail vert à coulées jaunes. Décor gravé sur le devant de la panse : homme debout, de face, barbu, tenant de la main droite un disque (bouclier?) et de la main gauche une hache. Rinceaux stylisés; col terminé par une tête de bête cornue. Ouverture tubulaire au bas de l'anse. — Perse. Zendjan. XIe-XIIe siècle. — Diam. 0 m. 22; haut. : 0 m. 37. — Musée du Louvre.

Bibliogr. — Pézard, pl. LVIII.

319. Grand plat de terre blanche à couverte translucide incolore, semée de quelques taches d'émail bleu. Décor gravé : médaillon dans lequel un oiseau marche vers la gauche se détachant sur un fond de rinceaux en léger relief. — Perse. Xe-XIIe siècle. — Diam. : 0 m. 44. — Musée du Louvre.

Bibliogr. — Pézard, pl. LXXXVI.

320. Plat émaillé, fond crème. Oiseau bleu de profil, gravé et en léger relief; coulées bleues; sur le bord

coulées violettes. — Perse. Rhagès. XIe-XIIe siècle. — Diam. : 0 m. 30. — Collection J. Homberg.

321. Coupe émaillée bleu foncé. Décor gravé : lion stylisé et palmettes. — Perse. XIe-XIIe siècle. — Diam. : 0 m. 18. — Collection E. Larcade.

322. Assiette émaillée blanc, décorée de bleu lapis, vert et manganèse. Contours gravés ; dans le fond un oiseau et deux palmettes, sur le bord des fleurettes bleues. Perse. Rhagès. XIe-XIIe siècle. — Collection Ch. Gillet.

DEUXIÈME PARTIE

LES ARTS DE L'IRAN

DU VIIIe AU XVIe SIÈCLE

DE WASITI A BEHZAD

L'exposition de peinture islamique a un dessein qu'il faut tout d'abord produire. En montrant les plus belles œuvres que recèle la Bibliothèque nationale et les principales collections françaises, elle prétend attirer l'attention non seulement sur l'ensemble de la peinture iranienne, mais en particulier sur les premières manifestations de cet art que seuls connaissent quelques érudits et quelques amateurs. Pour la première fois elle réclame l'admiration d'un grand public pour des œuvres prodigieuses qui sont tout à fait ignorées. Elle demande d'autres hommages que ceux de rares archéologues... Dans la mesure où la peinture iranienne est connue et appréciée, elle l'est par les miniatures charmantes du XVIe siècle, par les œuvres agréables et faciles du XVIIe. C'est la période heureuse où l'art plaît sans grande ambition. Ne lui refusons pas notre complaisance. Mais il est dur de voir sacrifiées à des œuvres qui ne sont qu'aimables et n'apparaissent pas toujours de fort bon goût des œuvres qui sont égales aux plus grandes par la variété de l'invention, l'audace de la vision et l'assurance du style. Il est fâcheux de penser que, pour le plus grand nombre, la peinture islamique est toute dans les produits d'une voluptueuse décadence et qu'elle est absolument inconnue là où elle a la force, l'éclat, la profondeur d'un art complet, dans les œuvres du XIIIe et du XIVe siècle.

C'est contre cette ignorance que l'exposition a apporté son témoignage. Elle a été admirablement servie dans une telle entreprise par le hasard qui a réuni à la Bibliothèque nationale,

au cours des siècles derniers, les plus beaux, les plus parfaits manuscrits de cette époque. Aucun autre musée, aucune autre collection du monde ne contient sur la peinture islamique à l'époque de la toute puissance de Bagdad un ensemble aussi important d'œuvres admirables. Comment, dans ces conditions, négliger plus longtemps de les enlever au secret de leur obscurité? Comment ne pas les proposer comme les témoins authentiques d'un art qui, dans ce qu'il a de valable, a semblé jusqu'à présent séquestré par l'érudition? Pendant quelque temps on a souhaité qu'elles soient retirées des riches ténèbres de la Bibliothèque et offertes simplement en spectacle comme le serait n'importe quel tableau de Léonard ou de Poussin. Au lieu de les prendre et de les reprendre comme sujets d'une aride étude, hâtons-nous de jouir de la présence de la merveille...

Ce qui nous a confirmé dans le dessein de donner une secrète préférence aux œuvres les moins connues, tout en prenant garde de ne rien ôter à d'autres périodes, comme le xve siècle, où la miniature s'épanouit, c'est la facilité qu'un simple spectateur y trouve pour entrer dans la connaissance d'un art qui ne lui est pas familier. La peinture musulmane frappe d'abord par l'importance presque exclusive qu'y a prise l'art de la miniature. Dans quelle mesure devons-nous attribuer cette prépondérance au hasard des destructions, c'est ce que nous savons à peine. Mais ce qui n'est pas douteux, c'est que les premiers miniaturistes musulmans commencent par se considérer comme très peu différents de vrais peintres. Ils peignent plutôt qu'ils n'illustrent un texte. Ils se donnent volontiers de l'espace. Ils composent avec l'étendue. Même quand ils inscrivent leurs œuvres dans une surface étroite, ils travaillent comme si leurs miniatures devaient un jour, par quelque stratagème, être agrandies et devenir tableaux. Ils offrent vraiment à l'Islam l'art de peindre qui

semblait lui manquer. Telles sont du moins les ambitions des meilleurs artistes du XIIIe siècle et de quelques-uns des plus vigoureux du XIVe. Peu à peu, il est vrai, la technique se précise et l'emporte. L'art du livre, qui en Islam passe tous les autres, finit par exiger de l'artiste une collaboration minutieuse. Il lui interdit la tentation d'imiter les genres voisins. Il l'oblige à prendre définitivement parti pour la patience des détails, pour la recherche inlassable du plus beau dans le plus petit, en un mot pour un art où la matière est à la fois très réduite et très malaisée. Et tel est l'art islamique à partir du XVe siècle.

De même, dans les premières œuvres apparaissent mieux certains caractères que l'évolution, au cours des siècles, rend moins visibles. L'art musulman n'est pas alors cet art inhumain qu'il ne devient que dans la décadence. Il fait au contraire à l'homme une place singulière. Alors que les prescriptions religieuses recommandent aux musulmans de ne pas représenter les formes vivantes, les peintres de l'Islam, enfreignant les défenses, s'adonnent avec zèle à la représentation des êtres animés. Assurément, la manière dont ils s'intéressent à l'homme est très éloignée des traditions de l'art d'Occident. Aussi bien au XIIIe siècle que dans les périodes plus tardives, ils se préoccupent peu du corps humain, ils ignorent presque toute exactitude anatomique, ils négligent complètement les effets exceptionnels qui peuvent être tirés pour l'art du nu humain. Par contre, beaucoup plus que les artistes chinois, les peintres iraniens s'intéressent aux sentiments humains et à la réalité même de l'homme. Que font les peintres de la Chine aux époques classiques? Pour eux, seul compte l'univers au milieu duquel les êtres apparaissent comme des images infimes et insignifiantes, étrangères à l'âme, sourdes aux désirs. La nature est le grand sujet, d'où toute chose vivante ne se distingue que comme une ombre. Mais

l'art islamique n'est pas l'art de la nature. Il prend ses thèmes d'inspiration aussi bien dans les histoires familières que dans les légendes consacrées à la gloire de l'homme par excellence, le héros. Et soit qu'il s'efforce à une sorte de réalisme psychologique merveilleusement nuancé, comme dans les écoles du XIII[e] et du XIV[e] siècle, soit qu'il se contente de figurer, comme au XV[e] siècle et surtout chez Behzâd, par des mouvements, des symboles décoratifs ou des compositions vivantes les sentiments humains, c'est toujours la vie de l'homme qui lui donne l'occasion de beautés innombrables. Cette tendance au réalisme se manifeste plus parfaitement encore lorsque la peinture musulmane choisit comme sujet la représentation des formes animales. Elle montre alors toutes ses ressources d'observation, toutes ses aptitudes à la grâce et à l'esprit. Elle interroge avec une surprenante adresse son modèle. Elle tire de lui la ressemblance. Elle la fixe d'un trait. Elle se trahit sans retour comme un art d'imitation et d'expression.

Ce n'est pourtant pas cette préoccupation de la vie réelle que l'œil inexpérimenté reconnaît d'abord dans les miniatures musulmanes. L'impression immédiate est celle d'œuvres indifférentes à la perspective. Pour une imagination occidentale, c'est là une privation très gênante. Il lui est difficile de s'accoutumer à ces images qui sans trompe-l'œil, sans clair-obscur, sans le moindre usage de l'illusion projective prétendent à reproduire certaines figures du monde. Les règles de l'art de l'ancien Orient que la peinture iranienne accepte avec peu de changement, du moins au début, sont des conventions qui assignent au spectateur une sorte de situation idéale d'où il peut voir toute scène, avec une représentation réduite à deux dimensions, sans craindre qu'une figure ou qu'un groupe ne fasse écran à une autre figure ou à un autre groupe. Il voit tout, mais

en dehors de l'espace, sur une surface qui refuse absolument la profondeur. La peinture musulmane est, dans ses écoles les plus diverses, très fidèle à cette conception. Même quand elle s'habitue à figurer la troisième dimension, comme elle apprend lentement à le faire au XIVe, au XVe siècle pour n'y réussir qu'avec Behzâd, elle reste étrangère aussi bien aux traditions de l'art chinois pour lequel l'espace c'est l'infini qu'aux traditions de l'art occidental qui limite l'espace, mais invite le regard à s'y jouer, à le parcourir progressivement, véritable voyage de découverte. L'art musulman ne se laisse pas tenter par ces mystères de l'absence et de la présence. Il ne connaît qu'un théâtre sans surprise où les pas ne se dirigent nulle part. Il tend à abolir de l'étendue et l'espace et le temps.

On conçoit que de telles coutumes aient rendu la peinture peu favorable au paysage. Dans les miniatures musulmanes, c'est la nature qui est traitée avec le moins de naturalisme. Les éléments sont parfois schématisés avec vraisemblance, mais jamais l'ensemble n'imite un spectacle observé. Il faut même attendre le XIVe siècle, époque où l'art chinois pénètre dans l'Islam et y fait admirer ses perfections, pour que l'artiste musulman ait l'idée d'inventer quelque site. Inventer, et non reproduire. Car il s'agit bien d'une invention. Le paysage apparaît comme l'œuvre du peintre. Les images qu'il nous en propose ne sont plus que des thèmes dont son imagination a le droit de tirer les variations qu'elle veut, avec lesquels elle est libre comme si c'était sa propre création. Les couleurs, les formes, la disposition sont le produit d'une improvisation personnelle qui ne doit rien au modèle. C'est une fiction qui n'a pour règles et pour fin que les pures joies de l'ordonnance décorative. Nous voici au point où l'art musulman semble s'éloigner le plus des traditions de l'Occident. Art de l'ornement, la peinture isla-

mique découvre une de ses ambitions les plus profondes. Elle y trouve sa matière subtile, elle y permet le grand jeu de l'esprit entre les sens et les idées. Cette invention décorative la sert à des desseins variés. Tantôt elle y voit non pas un moyen mais une fin qui suffit à l'art. Alors elle ne se soucie plus de la valeur représentative des œuvres, encore moins de leur sens psychologique : elle est toute à l'algèbre du décor, à l'arrangement de lignes délicieuses, au labyrinthe inextricable que lui fait le réseau ordonné de l'arabesque. Tantôt, et c'est même beaucoup plus fréquent, la peinture musulmane se sert des motifs ornementaux non plus comme d'une fin en soi, mais comme de stratagèmes raffinés pour jouer avec une réalité qu'elle aime et pour tirer d'elle des effets qui lui sont propres. Dans un très grand nombre de miniatures les êtres restent ce qu'ils sont, mais en même temps ils semblent n'exister que pour engendrer des contours, des mouvements purs, toute une vie abstraite qui finira par paraître plus importante et, au regard de la beauté, beaucoup moins fortuite que la vie réelle des choses. Est-ce là une tentative pour réduire la part des valeurs humaines? Dans une certaine mesure seulement. Car devant ces œuvres où se fait jour le désir des cadences rares qui est l'expression même de l'inquiétude décorative, on discerne l'effort de l'artiste pour évoquer, par la seule magie des lignes abstraites, les sentiments subtils et profonds tels que peut en proposer la rêverie orientale. C'est aussi un moyen pour rendre expressifs les visages inertes et les corps insensibles que nous offrent tant d'images persanes. Les figures sont muettes, ne disent rien, mais toute la composition chante et, par l'harmonie des rythmes et le jeu des mouvements, exprime les sentiments mêmes auxquels, fausse indifférence, semblent se refuser les visages.

De telles préoccupations décoratives, jointes aux exigences

de la technique, expliquent le rôle que joue la couleur dans la peinture musulmane. A toutes les périodes, les miniaturistes de l'Islam subordonnent l'expression aux couleurs et aux couleurs vives. Même quand leurs moyens sont limités, ils demandent à la polychromie non pas de reproduire la fantasmagorie colorée de la nature, mais de construire un monde plus capable encore de frapper les sens et d'émouvoir l'imagination. Au xve siècle, lorsque la technique trouve sa perfection, la couleur donne à la miniature l'aspect d'un bijou, la fait ressembler à des émaux, jette généreusement dans des compositions rigoureuses l'émeraude, le corail ou l'améthiste. L'artiste offre comme une fête bien réglée sa vendange chromatique. Il s'abandonne à une ivresse minutieuse. Il comprend que, puisqu'il doit se priver des avantages d'un beau volume et des pouvoirs de l'espace, il lui faut tout sacrifier à l'intensité colorée.

Soumis à la domination de la couleur et des valeurs décoratives, que reste-t-il de l'art humain et presque réaliste que nous avait d'abord semblé être la peinture islamique? C'est que cet art cherche son équilibre entre des tendances presque contraires. Il se plaît à représenter les choses réelles, mais il ne se plaît pas moins aux pures inventions qui irritent avec délices les sens et l'esprit. Art tempéré il ne se contente pourtant pas d'une stylisation moyenne ni d'un réalisme maquillé. Ou pour mieux dire, il n'est ni stylisé, ni réaliste. Mais de même qu'il sait trouver tout ce qu'il y a de plaisirs sensibles dans l'abstraction d'une simple ligne, de même il trouve dans la figuration des choses réelles les prémices de joies presque intellectuelles. Il tire la vie de ce qui semble le plus séparé de la vie, et il ne garde de la vie que ce qui en reste lorsque tout ce qui est éphémère est tombé d'elle. Est-ce cette passion de qualités opposées, est-ce le fait seul des événements? Il est peu d'arts qui, tenus par une technique

aussi contraignante, aient été capables au cours des siècles d'autant de variété et même de métamorphose. Bien que l'Exposition ne montre que les œuvres appartenant aux collections françaises, on pourra se faire une idée très exacte de toute l'histoire de la peinture musulmane. On verra par quelles vicissitudes l'art de la miniature apprend avec l'École de Bagdad à être un art humain, découvre avec l'École de Tabriz la grandeur épique, se transforme avec l'École Timouride en un art délicat, raffiné et précieux pour aboutir enfin à la perfection classique. Et l'on admirera comment à deux moments essentiels de son histoire, à ce qui peut en être considéré comme le commencement et comme l'apogée, l'art qui semblait le moins personnel trouve pour le représenter deux grands artistes qui lui donnent un nom, une figure, une personnalité, Wâsitî et Behzâd.

***

L'objet de l'Exposition étant d'attirer l'attention d'un plus grand public sur les beautés de la miniature musulmane qui ne lui sont pas familières, il était à souhaiter qu'elle présentât les principales œuvres de manière à en indiquer, au premier regard, les particularités et les habitudes qui peuvent faire d'ouvrages même anonymes la manifestation d'artistes personnels. C'est ce dessein qui nous a paru justifier le parti que nous avons adopté. Les miniatures des principaux manuscrits ne sont pas exposées selon l'ordre d'un récit dont l'intérêt linguistique est considérable, mais qui ne peut être accessible, même traduit, qu'à des esprits très érudits. Elles sont au contraire exposées selon les principaux thèmes, d'après l'harmonie et la similitude des sujets. Nous avons même pensé qu'en essayant de composer, en un ensemble réglé, les divers exemples de chaque série, nous

avions plus de chance d'imposer à l'imagination et à la mémoire un spectacle dont, autrement, on ne s'efforcerait peut-être pas de discerner l'unité et la diversité.

Ce qu'il peut y avoir d'arbitraire dans une telle disposition, nous ne nous le dissimulons pas. Mais toute exposition consent à une part d'artifice, et l'intérêt qu'il peut y avoir à faire comprendre que l'art musulman est un art complexe et subtil, que derrière cet art existent des artistes avec une personnalié souvent très forte, nous donne une raison suffisante d'abandonner un ordre qui n'a pas été choisi par le miniaturiste lui-même, mais qui lui a été dicté par les détours d'une littérature capricieuse. Du reste nous trouvons dans les inconvénients de cette présentation un certain avantage. Elle avertit justement le spectateur que pendant les hautes époques de l'art islamique et au moins jusqu'à l'art timouride, chaque miniature est une sorte de tableau qui reste indifférent à son insertion dans le texte, qui tend à une indépendance totale et qui se propose orgueilleusement au regard comme un objet complet de contemplation. C'est pourquoi il nous a paru bon que l'amateur, encore peu éclairé, ait tout de suite le sentiment que la peinture musulmane n'était pas seulement un art du livre, mais qu'elle supportait admirablement, selon les intentions de l'auteur, les conditions d'un art se suffisant à soi-même.

Eustaches de Lorey.

I

L'ÉCOLE DE BAGDAD

On doit à l'École de Bagdad les premiers manuscrits musulmans à peintures parvenus à notre connaissance. Ils sont datés du commencement du XIIIe siècle. Pendant les cinq siècles précédents, durant lesquels l'Islam a établi et organisé son pouvoir, nous n'avons sur la peinture islamique que des témoignages très rares. Les seuls vestiges matériels que nous connaissions sont, au VIIe et au VIIIe siècle, les mosaïques de la mosquée des Oméyyades, à Damas, les mosaïques de la Coupole-du-Rocher, à Jérusalem, et les fresques de Qusayr 'Amra, qui toutes trois peuvent être revendiquées presque complètement par la civilisation byzantine et hellénistique, au IXe siècle les débris des fresques de Samarra qui sont inspirées largement par les traditions sassanides, enfin au XIe et au XIIe siècle les fresques de Fostat et plusieurs images peintes sur des céramiques, manifestation d'un art déjà semblable à celui que nous révèlent les miniatures du XIIIe siècle. Nous sommes donc très mal renseignés sur les commencements de la peinture islamique. Nous ignorons à peu près tout des diverses étapes par lesquelles elle a pu se constituer. Ce qui nous apparaît avec les miniatures de l'École de Bagdad, ce n'est pas un art qui se cherche encore, mais une technique accomplie qui a déjà maîtrisé les traditions différentes dont elle a subi l'influence.

L'École de Bagdad représente les tendances de la peinture musulmane au moment où s'épanouit, avec les derniers califes abbassides, une civilisation brillante dont le centre est Bagdad. C'est à Bagdad que les successeurs de Mahomet ont leur capitale, que les artistes, les écrivains, les historiens se réunissent, que ce qu'il y a à cette époque de culture et de forces spirituelles dans l'Islam et dans l'Iran trouve ses meilleurs représentants. Même si les manuscrits illustrés de cette période ne sont pas tous originaires de Bagdad, ils relèvent tous d'un art qui a brillé du plus grand

éclat à Bagdad. Ils attestent le succès et la perfection des modèles élaborés dans les ateliers abbassides. A quelles traditions se réfèrent ces œuvres si accomplies? Par eux-mêmes les Arabes, peuple sans passé artistique, n'ont pas eu d'influence directe sur l'art. L'Islam dont ils sont les fondateurs est même hostile à l'art puisqu'il recommande aux fidèles de ne amais représenter les formes vivantes. C'est donc d'abord à des civilisations étrangères que les artistes de l'Islam empruntent les formes et les formules dont ils ont besoin. On les voit ainsi continuer les traditions qui dans l'ancien Iran, du IIIe au VIIe siècle, avaient fait la fortune de l'art sassanide. On les voit aussi imiter les modèles dont Byzance assurait le rayonnement et qui, sous le nom d'art byzantin ou chrétien, ont exercé leur influence sur l'art occidental lui-même. Ils reçoivent enfin de l'art du Turkestan oriental des apports divers qui ont eu une action importante sur la formation et sur le développement de la peinture en Islam. C'est avec ces traditions d'origine et de caractères différents que la peinture musulmane se constitue. Elle en tire un art qui a son originalité, ses ressources particulières, ses conceptions propres. Elle s'impose comme une création qui répond au génie de l'Islam. Tel est le caractère le plus remarquable de la peinture musulmane et en particulier de l'École de Bagdad. Vouée par ses origines à ne rien représenter de l'Islam, elle réussit à montrer une continuité d'inspiration, une unité d'expression où tout l'Islam est mis en cause et se manifeste. Elle trouve, au croisement des influences étrangères, le point où fléchit le système des conventions anciennes et où s'insinue la nouveauté d'un art qui lui est propre.

L'École de Bagdad nous montre comment s'est accomplie la jonction de ces traditions distinctes. L'art qui s'y développe est remarquable par le caractère réaliste des formes animées et par le caractère presque entièrement ornemental du paysage. La composition, d'autre part, trahit des intentions décoratives d'un grand raffinement, et la représentation de l'espace est purement linéaire. Ces caractères ne restent pas identiques pendant tout le temps que dure l'École de Bagdad. Une évolution se produit. Alors que les manuscrits de la première moitié du XIIIe siècle concilient en une unité harmonieuse les tendances au réalisme et les ambitions ornementales, les manuscrits qui à la fin du XIIIe et dans le cours du XIVe relèvent de la même école sont de plus en plus tentés par les recherches décoratives. Les formes se raidissent, l'art perd sa souplesse, les conventions triomphent. Le style fait place à une stylisation laborieuse.

Les manuscrits qui appartiennent à l'École de Bagdad et dont les plus beaux sont présentés à l'Exposition sont de trois sortes. Les uns sont des Traités scientifiques, comme le manuscrit De la Matière médicale, *de Dioscoride, ou le* Traité sur les Automates, *d'al-Jazari. Ceux de la deuxième catégorie sont représentés par le* Kitab Kalilah wa Dimmah, *version arabe établie par 'Abd Allâh ibn al-Muqaffà' des* Fables de Bidpay. *C'est un ouvrage élaboré au IX*e *siècle, recueil de fables traditionnelles qui, d'abord réservé à des lettrés, devint rapidement un livre populaire. On conçoit qu'il ait fourni aux peintres musulmans, passionnés pour l'art animalier, une occasion précieuse de manifester leur goût et leur talent. Enfin tous les autres manuscrits illustrés sont des copies de l'œuvre maîtresse d'al-Harîrî, chef-d'œuvre de la littérature arabe,* al-Maqâmât, les Séances. *Ce recueil de cinquante récits, écrit au début du XII*e *siècle, est un véritable trésor du langage où les extraordinaires ressources de la langue arabe sont mises en œuvre avec une virtuosité et un sens poétique admirables. Sous prétexte de raconter les aventures d'un vagabond, Abû Zayd, sorte de Figaro musulman, prêt à tous les métiers, adapté à toutes les situations, doué d'un esprit étincelant, Harîrî a dressé un tableau très fidèle de la vie arabe et créé un type qui représente à merveille l'esprit musulman. Son ouvrage connut pendant huit siècles la fortune d'un livre classique. Il tenta de nombreux calligraphes et de nombreux peintres qui en tirèrent à leur tour des œuvres du plus grand prix. Les chefs-d'œuvre de l'École de Bagdad sont probablement les illustrations des* Séances *de Harîrî, telles que nous les montre le magnifique manuscrit Schefer de la Bibliothèque nationale, ainsi qu'un autre manuscrit dont l'inspiration, d'ailleurs très semblable, n'est pas moins heureuse, le manuscrit du Musée asiatique de Leningrad.*

PANNEAU I

1. HARIRI. *Les Séances* (al-Maqâmât). — Bibl. Nat. Arabe 6094. — Ms. daté de 619 A. H. (1222-1223) et illustré de 39 peintures. — H. 300 × L. 230.

Ce manuscrit est un des plus anciens qui soient connus.

Copié juste un siècle après la mort de l'auteur, cet Harîrî qui ne fut pas seulement un écrivain prodigieux, mais qui à la cour de Basra remplissait les fonctions de chef du service des renseignements, est le premier manuscrit illustré de cet ouvrage. Il permet

de constater l'importance qu'ont eue dans la formation de l'École de Bagdad les traditions de l'art byzantin. Les personnages ressemblent aux saints chrétiens des manuscrits de Byzance ou des manuscrits nestoriens et jacobites. Ils en ont l'ampleur solennelle; ils sont comme eux drapés « à l'antique » dans de larges manteaux. L'architecture, réduite à un schéma décoré, est celle qu'on retrouve dans les enluminures byzantines et syriaques. Par contre, diverses miniatures témoignent de l'influence du Turkestan oriental.

Ces illustrations qui ont peut-être été élaborées dans des ateliers d'art syrien sont peu réalistes, mais elles ont une dignité, une rigueur d'expression qui égalent ces miniatures à de vraies peintures.

Fo 93 : SAMARCANDE[1]. Abou Zayd prêchant dans la mosquée (28e s.). — Fo 49 : MAGHRIB. Abou Zayd rejoint un groupe de savants dans la mosquée (16e s.). — Fo 64 : RAYY. Abou Zayd, prédicateur supposé, parlant devant une assemblée (27e séance). — Fo 117 : TIFLIS. Abou Zayd prêchant dans la mosquée (33e s.). — Fo 130 : SADAH. Abou Zayd se plaint de l'insubordination de son fils (37e s.). — Fo 31 : RAHBAH. Abou Zayd accuse un adolescent du meurtre de son fils (10e s.). — Fo 139 : TABRIZ. Abou Zayd se plaint au Kadi du langage de sa femme (40e s.). — Fo 133 : MERV. Abou Zayd devant le gouverneur de Merv (38e s.). — Fo 25 : MA'ARRAH. Abou Zayd et son fils s'accusent réciproquement de vol devant le Kadi (8e s.).

Fo 174 : HAJR. Chez le barbier (47e s.). — Fo 6 : SANA. Abou Zayd part pour le pèlerinage (1re s.). — Fo 101 : TYR. Abou Zayd prêchant sur le mariage (30e s.). — Fo 167 : ALEP. École (46e s.). — Fo 68 : EUPHRATE. Barque sur le fleuve (22e s.). — Fo 52 : L' « INVERSÉ ». Abou Zayd et ses compagnons conversent avant de se séparer (17e s.). — Fo 33 : SAWAH. Enterrement (11e s.). — Fo 180 : SASAN. Abou Zayd conseille à son fils d'adopter la vie de mendiant errant (49e s.). — Fo 124 : SHIRAZ. Abou Zayd voit son départ empêché par un groupe d'admirateurs (25e s.).

(1) Le nom propre placé en tête de chaque légende est celui-là même qui sert de titre à chaque *Séance;* c'est ordinairement le nom de la ville ou de la région où se passe l'action, ou à laquelle elle se rattache; quelquefois aussi, le mot désigne une particularité de métrique ou de grammaire arabe discutée dans la *Séance.*

PANNEAU III

F° 40 : BAGDAD. Abou Zayd déguisé en femme (23e séance). — F° 120 : ZABID. Abou Zayd vend son fils (34e s.). — F° 13 : DAMIETTE. Conversation pendant une étape (4e s.). — F° 75 : Le « QUARTIER » (*ar Rabi'*, banlieue de Bagdad). Beuverie sous un arbre accompagnant une savante discussion grammaticale (24e s.). — F° 81 : KEREJ. Un jour d'hiver la foule entourant avec pitié un vieillard misérable dans lequel al-Harith, à la récitation d'un certain vers, reconnaîtra Abou Zayd (25e s.). — F° 103 : RAMLAH. Abou Zayd prêche aux pèlerins de Juhfah (31e s.). — F° 106 : TAYBAH. Abou Zayd prêchant aux tribus arabes entre la Mecque et Médine (32e s.). — F° 126 : MALATIYAH. Abou Zayd propose des énigmes grammaticales à un auditoire de lettrés (36e s.). — F° 156 : L'HIVER. Repas sous la tente (44e s.). — F° 82 : KEREJ. De riches personnages donnent des vêtements au vieillard inconnu (Abou Zayd) (25e s.). — F° 70 : Le « HARIM ». Abou Zayd accuse son fils de lui avoir volé ses poésies construites sur une rime qui était son secret (23e s.).

F° 55 : SANJAR. La caravane dont font partie Abou Zayd et al-Harith est invitée à un repas (18e séance). — F° 11 : KAYLAH. Abou Zayd arrive, déguisé en mendiant, dans un cercle de savants (3e s.). — F° 147 : NAJRAN. Abou Zayd propose des énigmes à un groupe de discuteurs (42e s.). — F° 144 : TANIS. Abou Zayd exhorte ses auditeurs à renoncer aux biens de ce monde (41e s.). — F° 84 : Le « TACHETÉ » (désignation d'un mode de composition littéraire). Personnages sous la tente (26e s.). — F° 59 : NASIBIN. Abou Zayd tombe malade (19e s.). — F° 16 : KOUFA. Abou Zayd est invité à souper par un groupe de savants que ses dons poétiques ont séduits (5e s.). — F° 19 : MARAGHA. Abou Zayd prononce l'éloge d'un célèbre génie qui n'est autre que lui-même (6e s.). — F° 181 : BASRA. Abou Zayd sur un rocher annonce à la population de Basra sa conversion et sa décision de vivre dans la retraite (50e s.).

2. HARIRI. *Les Séances* (al-Maqâmât). — Bibl. Nat. Arabe 5847. — Ancienne collection Schefer. — Ms. calligraphié et illustré de 99 peintures en 634 A. H. (1237) par Yahyâ ibn Mahmoud ibn Yahyâ ibn Abi'l Hasan Kuwarrîhâ al-Wâsitî. — H. 370 × L. 280.

Ce manuscrit est le plus remarquable de l'École de Bagdad,

l'un des chefs-d'œuvre de la peinture islamique. La diversité des sujets, l'aptitude à se renouveler d'un art pourtant constant avec lui-même, l'impression de vie et de force qu'il dégage font de cet ouvrage le meilleur témoin qu'on puisse interroger à cette époque.

Calligraphié et illustré par le même artiste que, pour abréger, nous désignons par le seul nom de *Wâsiti*, c'est-à-dire originaire de Wâsit, il offre cet intérêt d'être le premier ouvrage islamique de peinture dont nous connaissions avec certitude l'auteur au moins de nom. Le « Wâsitî » apparaît maître d'un art personnel. Au lieu de se soumettre aux formules traditionnelles, d'accepter sans retouche les poncifs de l'art chrétien ou de l'art sassanide, il s'inspire de ce qu'il voit, il prend pour modèles les scènes familières de la vie musulmane qu'il observe, et il tire de l'œuvre charmante de Harîrî non des images livresques, mais des tableaux dont le spectacle quotidien lui a fourni le sujet et les éléments.

L'art de Wâsitî qui apporte sur les mœurs de l'Islam au XIIIe siècle un témoignage sans prix est l'art le plus réaliste de toute la peinture musulmane. Non seulement il se plaît à agencer des détails extrêmement précis, non seulement il se préoccupe de saisir la vie dans toute sa complexité et selon tous ses hasards, mais il sait interpréter et représenter les nuances psychologiques les plus fines, et, de ses personnages aux proportions peu vraisemblables, il fait des types humains et extrêmement vivants.

Nul autre art plus que le sien ne proteste contre la réputation d'art inhumain et impersonnel dont on a chargé la peinture islamique.

Presque toutes les miniatures de ce manuscrit exceptionnel sont présentées à l'Exposition. Elles sont pour la première fois montrées au public. Un très grand nombre n'a jamais été publié. Par la variété des thèmes qui s'y rencontrent, par l'importance des compositions qui s'ajustent à une réalité diverse, elles font la preuve qu'elles appartiennent moins à l'art du miniaturiste qu'à l'art du peintre. Ce sont des tableaux véritables qui se passent fort bien du livre qu'elles commentent, parce qu'avec leurs couleurs douces, leurs tonalités peu variées mais subtiles elles tendent surtout à illustrer la vie même.

Il a paru utile, pour rendre plus sensibles à la fois la variété et l'unité de ces œuvres, de les grouper selon un certain nombre de thèmes analogues, en tenant compte des formes qui les apparentent.

PANNEAU II

Fo 35 : Bagdad. Abou Zayd, déguisé en femme, provoque des poètes à un tournoi de calembours (13e séance). — Fo 14 : Koufa. Personnage debout (5e s.). — Fo 75 : Kerej. Groupe avec un âne noir monté par al-Harith (25e s.). — Fo 1 : Frontispice. Un officier de la garde. — Fo 2 : Prince entouré de courtisans. — Fo 50 : Vieillard, jeune garçon et quatre personnages accroupis. — Fo 79 : Les Arabes nomades. Personnage écrivant (27e s.). — Fo 100 : Taybah. Deux personnages sous un arbre (32e s.).

Fo 29 : Sawah. Cortège funèbre (11e s.). — Fo 53 : Nasibin. Abou Zayd malade parle à son entourage (19e s.). — Fo 3 : Sana. Al-Harith et Abou Zayd assis dans une grotte devant un rôti (1re s.). — Fo 119 : Oman. Bateau traversant le golfe persique (39e s.). — Fo 61 : Euphrate. Barque sur le fleuve (22e s.). — Fo 166 : Basra. Abou Zayd dans sa pieuse retraite partage son repas avec al-Harith (50e s.). — Fo 38 : La Mecque. Six personnages sous une tente (14e s.).

a) LE PAYSAGE

Malgré ses préférences pour un art réaliste, Wâsitî ne voit dans le paysage qu'un prétexte à variations ornementales. Il retrouve alors la pente de tout l'art de Bagdad que ne cessent de tenter les préoccupations décoratives. Comme tous les autres peintres abbassides, quand il peint la nature, il sort plus ou moins franchement du monde des choses imitées et entre dans celui de l'invention libre. On peut, dans cette tendance, discerner plusieurs degrés. Il arrive que le paysage toujours stylisé, reste assez proche du modèle qui l'a inspiré et qu'on reconnaisse tel arbre un palmier, un cyprès ou un pin parasol. A un autre stade, le peintre transforme le paysage en féerie décorative, mais il ne s'abandonne pas à son imagination propre, il se contente d'emprunter ses motifs à l'antique art oriental. Enfin, dans d'autres images, il laisse sa fantaisie utiliser la nature pour une magie qui s'en libère.

PANNEAU IV

Fo 121 : Oman. Ile de l'océan Indien (39e séance). — Fo 130 : Tanis. Deux personnages conversant sous un arbre (41e s.). — Fo 56 : Mayyafarikin. Al-Harith debout parle à ses compagnons (20e s.). — Fo 55 : Mayyafarikin. Groupe assis sous un arbre (20e s.). — Fo 7 : Kaylah. Groupe sous un arbre écoutant Abou Zayd (3e s.). — Fo 46 : L'Inversé. Al-Harith et ses compagnons avant leur séparation (17e s.). — Fo 110 :

Malatiyah. Groupe sous un pin parasol (36e s.). — F. 103 : Tiflis. Abou Zayd, déguisé en mendiant, parle devant une assemblée religieuse (33e s.). — Fo 37 : La Mecque. Jeune garçon sous un arbre (14e s.). — Fo 117 : Oman. Al-Harith et Abou Zayd réfugiés dans une île après une tempête (39e s.). — Fo 69 : Le Quartier. Assemblée littéraire dans un jardin des environs de Bagdad (24e s.).

b) SCÈNES DE LA VIE FAMILIÈRE.

Ce qui surprend, dès que l'on considère cette série de tableaux, et ce qui n'enchante pas seulement l'historien, c'est la curiosité extrême dont a témoigné le maître de Wâsit pour les scènes de la vie arabe et l'habileté qu'il a montrée à ordonner avec vraisemblance et avec art des détails réalistes qu'il représente fort naturellement. Les scènes d'intérieur sont fréquentes et même toutes simples restent remarquables par la figuration des choses usuelles pour lesquelles il faut à un artiste, sans modèle, beaucoup d'attention avant qu'il ne les voie et beaucoup d'imagination pour qu'il puisse les évoquer. Mais le réalisme le plus hardi ne cesse jamais de s'harmoniser avec une entente subtile de l'arrangement décoratif et de la composition. Dans les merveilleuses miniatures représentant le campement de voyageurs aisés (fol. 139-140) ou une scène d'accouchement (fol. 122), l'artiste, observateur aigu, montre qu'il a reçu le don si rare, non seulement de garder dans son imagination les formes authentiques des choses, mais encore de trouver le trait elliptique qui les représente en ne conservant d'elles que ce qui est nécessaire pour les figurer.

Fo 77 : Le Tacheté. Vieillard assis sous une tente (26e s.). — Fo 86 : Samarcande. Al-Harith invité par Aboû Zayd à un repas sous sa tente (28e s.). — Fo 139 : L'Hiver. Repas sous la tente (44o s.). — Fo 140 : L'Hiver. Égorgement du chameau (44e s.). — Fo 13 : Koufa. Femme au rouet (5e s.). — Fo 122 : Oman. l'Accouchement. Aboû Zayd persuade l'enfant de venir au monde grâce à un talisman où sont décrites toutes les tribulations de la vie (39e s.). — Fo 12 : Koufa. Souper littéraire (5e s.). — Fo 47 et 48 : Sinjar. Repas auquel sont invités al-Harith et Abou Zayd passant à Sinjar pendant leur voyage de Damas à Bagdad (18e s.). — Fo 90 : Wasit. Le fils d'Abou Zayd emportant son butin (29e s.). — Fo 16 : Maragha. Abou Zayd provoque des critiques littéraires (6e s.).

c) SCÈNES DE LA VIE JUDICIAIRE : GOUVERNEURS ET KADIS.

L'un des caractères les plus importants de l'art de Wâsitî, c'est qu'il ne se contente pas, pour traduire les mouvements de l'âme, d'une expression idéale ou d'une dignité immobile. Ainsi que le montre cette série, il s'est exercé avec une dextérité inlassable à donner une représentation psychologique de son héros, maître en supercherie, en astuce et en subterfuge, Abou Zayd. Celui-ci nous apparaît fourbe et impudent, avec la lippe effrontée, le regard à la fois découvert et menteur, un visage de hâbleur plein d'assurance (fol. 26 et 27). Les nuances psychologiques les plus fines sont exprimées dans cet art peu propre à l'humain. Derrière les visages on discerne une âme complexe. Chaque personnage a sa dignité et sa vérité, et, malgré les inexactitudes de l'anatomie, paraît convenablement établi dans le monde.

PANNEAU VI

F° 114 : SA'DAH. Abou Zayd se plaint de son fils au Kadi (27e séance). — F° 22 : MA'ARRAH. Abou Zayd devant le Kadi (8e s.). — F° 126 : TABRIZ. La femme d'Abou Zayd se plaint de lui devant le Kadi (40e s.). — F° 118 : MERV. Le gouverneur sur son trône (38e s.). — F° 8 : HOLWAN. Consultation (2e s.). — F° 27 : RAHBAH. Abou Zayd disant : « C'est mon fils » (10e s.). — F° 4 : HOLWAN. Un inconnu (Abou Zayd) étonne al-Harith par la sagacité de ses critiques (2e s.). — F° 26 : RAHBAH. Abou Zayd accuse un adolescent du meurtre de son fils (10e s.). — F° 107 : ZABID. Abou Zayd veut vendre son fils à al-Harith (34e s.). — F° 25 : ALEXANDRIE. Abou Zayd et sa femme devant le gouverneur (9e s.). — F° 125 : TABRIZ. Abou Zayd se plaint au Kadi du langage de sa femme (40e s.).

d) SCÈNES DE LA VIE RELIGIEUSE : MOSQUÉES ET PRÉDICATEURS

Ces miniatures où se retrouvent les diverses manifestations d'un peuple pieux montrent un autre aspect du talent de Wâsitî. Celui-ci apparaît comme le peintre des compositions importantes qui s'ajustent à une réalité variée. Ce qu'il aime peindre, c'est la vie mouvante sur une place publique, une prédication, des funérailles, tout ce qui peut associer à l'histoire qu'il illustre une foule variée et nombreuse. Tous ces tableaux sont marqués par la capa-

cité de grouper des thèmes différents, d'ordonner des détails avec ampleur, capacité qui semble appartenir à un peintre plus encore qu'à un miniaturiste.

F° 138 : BAKRIYAH. Abou Zayd et al-Harith interrogeant des villageois (43ᵉ séance). — F° 42 : MAGHRIB. Groupe de lettrés devant la mosquée (16ᵉ s.). — F° 84 : SAMARCANDE. Abou Zâyd prêchant sur la mort dans la mosquée (28ᵉ s.). — F° 131 : NAJRAN. Abou Zayd pose des devinettes à une assemblée de lettrés (42ᵉ s.). — F° 59 : RAYY. Le Gouverneur de Rayy sur son balcon (21ᵉ s.). — F° 58 : RAYY. Abou Zayd prêchant dans la mosquée (21ᵉ s.). — F° 43 : l'INVERSÉ. Exercice d'improvisation poétique devant quelques savants (17ᵉ s.). — F° 18 : BARQA'ID. Abou Zayd prêchant dans la mosquée (7ᵉ s.). — F° 158 : HARAMIYEH. Dans la mosquée de Basra (48ᵉ s.). — F° 164 : BASRA. Conversion finale d'Abou Zayd (50ᵉ s.).

e) SCÈNES DE VOYAGE : LA CARAVANE.

Comme la plupart des artistes musulmans, Wâsitî ne se sert jamais mieux de son art que lorsqu'il représente les formes animales. Quelques-unes de ses réussites les plus étonnantes sont aussi les chefs-d'œuvre de l'art animalier, incomparables de grâce et d'esprit. Sans cesser d'atteindre à un réalisme incisif, il transforme la lourde épaisseur des choses en une suite ordonnée de mouvements et de nombres. Dans la célèbre composition du folio 101, par exemple, chacune des courbes que fait naître le cou complaisant d'un chameau est confirmée par une autre qui la répète et, en même temps, en change légèrement l'inflection. Toute la partie supérieure est ainsi un va et vient de lignes qui ondulent, qui tournent insensiblement et avec grâce autour d'un axe invisible.

F° 19 : BARQA'ID. Célébration de la fin du Ramadan (7ᵉ séance). — F° 95 : RAMLAH. Abou Zayd prêche aux pélerins de Juhfah (31ᵉ s.). — F° 31 : DAMAS. Caravane en route vers le désert (12ᵉ s.). — F° 11 : DAMIETTE. Caravane au repos (4ᵉ s.). — F° 51 : SINJAR. Abou Zayd sur son chameau (18ᵉ s.). — F° 101 : TAYBAH. Troupeau de chameaux (32ᵉ s.). — F° 143 : Nuit d'hiver. Abou Zayd sur son chameau (44ᵉ s.). — F° 9 et 10 : DAMIETTE. Caravane au repos (4ᵉ s.). — F° 134 : NAJRAN. Vieillard endormi sur un rocher (42ᵉ s.). — F° 94 : RAMLAH. Caravane allant à la Mecque (31ᵉ s.).

PANNEAU VIII

f) L'ARCHITECTURE

L'importance que prend l'architecture dans la composition de Wâsitî est également un trait remarquable. Alors que dans les autres miniaturistes de la même école, (à l'exception du grand peintre à qui l'on doit le manuscrit de Leningrad), les édifices sont simplement figurés par quelques formes conventionnelles qui en signifient le caractère, Wâsitî s'essaie à donner l'impression de vraies maisons et de palais réels. On pressent chez ce peintre quelques ambitions d'architecte qui voudrait rendre ses rêves habitables. N'y a-t-il pas un aussi grand respect de l'humain dans ces constructions vraisemblables, destinées vraiment à des hommes, que sur certains visages réalistes ?

F° 156 : HAJR. Abou Zayd parle aux villageois devant la maison du barbier (47ᵉ séance). — F° 91 : TYR : Au Caire. (30ᵉ s.). — F° 160 : SASAN. Abou Zayd conseille à son fils d'adopter la vie errante (49ᵉ s.). — F° 89 : WASIT. Caravansérail (29ᵉ s.). — F° 105 : ZABID. Marché aux esclaves (34ᵉ s.). — F° 120 : OMAN. Palais d'une dame de qualité (39ᵉ s.). — F° 33 : DAMAS. Abou Zayd dans la taverne de 'Anah, site célèbre pour son vin (12ᵉ s.). — F° 5 : HOLWAN. La Bibliothèque publique (2ᵉ s.). — F° 152 : ALEP. Scène d'école (46ᵉ s.). — F° 148 : ALEP. Scène d'école (46ᵉ s.). — F° 154 : HAJR. Scène du barbier (47ᵉ s.).

3. HARIRI. *Les Séances* (al-Maqâmât). — Bibl. Nat. Arabe 3929. 77 images provenant du monastère Saint-Waast. — Sans date. On peut le dater du second quart du XIIIᵉ siècle. — H. 275 × L. 210.

Il s'agit probablement d'une œuvre composite telle qu'elle a pu sortir d'une école provinciale. Les retouches ne sont pas aussi importantes et aussi nombreuses qu'on pourrait le croire à première vue. Mais presque sur chaque miniature on discerne, selon qu'on a affaire à des rinceaux dessinés, à des rinceaux peints ou à des dessins de tel ou tel motif, des différences de traitement très notables qui finissent par donner à la plupart des compositions l'apparence d'un ouvrage restauré. Certaines scènes montrent un réalisme charmant, mais les personnages sont généralement dessinés à une petite échelle et le décor est rudimentaire. Quelques

réminiscences de l'art classique indiquent la persistance des traditions[1].

Fo 165 : Le Quartier. Abou Zayd reçoit des cadeaux pour accepter d'être l'arbitre d'une violente discussion sur le nominatif et l'accusatif (24e séance). — Fo 65 : Sinjar. Abou Zayd grimpant sur des rochers (18e s.). — Fo 103 : Les Arabes nomades. Abou Zayd et al-Harith dormant sous des arbres (27e s.). — Fo 101 : Les Arabes nomades. Al Harith tenant le cheval d'Abou Zayd (27e s.). — Fo 122 : Taybah. Adieux d'Abou Zayd et d'al Harith au retour de la Mecque (32e s.). — Fo 41 : Sinjar. Pèlerin à chameau (18e s.). — Fo 40 : Sinjar. Abou Zayd conduisant deux chameaux (18e s.). — Fo 69 : Abou Zayd rencontre des marchands montant leurs chameaux. — Fo 180 : Kaylah. Groupe assis (3e s.). — Fo 156 : Tyr. Deux chevaux avec leurs cavaliers (30e s.). — Fo 117 : Tyr. Cavaliers aux environs du Caire (30e s.). PANNEAU VII

Fo 151 : Sinjar. La belle esclave d'Abou Zayd dont elle avait trahi le secret (18e s.). — Fo 68 : L'Inversé. Abou Zayd fait ses adieux (17e s.). — Fo 66 : Damiette. Voyageurs dormant (4e s.). — Fo 79 : Zabid. Abou Zayd veut vendre son fils à al-Harith comme esclave (34e s.). — Fo 134 : Tabriz. Abou Zayd se plaint de sa femme au gouverneur (40e s.). — Fo 155 : Euphrate. Barque sur le fleuve (22e s.). — Fo 26 : Sawah. Abou Zayd prêchant à des funérailles (11e s.). — Fo 149 : Sinjar. Festin (18e s.). — Fo 120 : Repas. — Fo 85 : Un Arabe raconte à al-Harith ses mésaventures avec un homme de loi. — Fo 173 : Discussion devant le gouverneur.

Fo 54 : Kerej. Al Harith rencontre un homme à moitié nu qui lui parle en vers (Abou Zayd) (25e séance). — Fo 50 : Rahbah. Abou Zayd accuse un adolescent d'avoir tué son fils (10e s.). — Fo 157 : Le « Harim ». Abou Zayd accuse son fils de lui avoir volé un poème (23e s.). — Fo 5 : Damiette. Deux personnages discourant de leur voisin (4e s.). — Fo 131 : Le « Harim ». Le fils d'Abou Zayd présente sa défense (23e s.). — Fo 137 : Tabriz La femme d'Abou Zayd se plaint au Kadi (40e s.). — Fo 129 : PANNEAU V

(1) L'ordre des feuillets a été complètement interverti dans ce manuscrit ; leur numérotation, telle qu'elle est reproduite ci-dessous, ne correspond donc pas à la succession réelle des séances.

LE « HARIM ». Le gouverneur recherche si le fils d'Abou Zayd a réellement dérobé un poème de son père (23e s.). — Fo 163 : RAHBAH. Abou Zayd disant : « C'est mon fils » (10e s.). — Fo 7 : Le gouverneur et Abou Zayd. — Fo 15 : Al Harith et ses compagnons habillant un mendiant (Abou Zayd). — Fo 93 : ALEXANDRIE. Discussion matrimoniale devant le Kadi (9e s.).

Fo 177 : WASIT. Caravansérail (29e séance). — Fo 144 : SAMARCANDE. Abou Zayd prêchant dans la mosquée (28e s.). — Fo 42 : Abou Zayd en pèlerin mendiant. — Fo 186 : BARQA'ID. Abou Zayd prêchant dans la mosquée (7e s.). — Fo 179 : Repas. — Fo 123 : TIFLIS. Abou Zayd se présente, déguisé en mendiant, à l'assemblée religieuse (33e s.). — Fo 178 : Scène de l'astrologue. — Fo 2 : HOLWAN. La Bibliothèque publique (2e s.). — Fo 61 : Abou Zayd endormi dans une mosquée. — Fo 105 : Abou Zayd et Al Harith discourant dans une mosquée. — Fo 34 : DAMAS. Scène de cabaret (12e s.).

4. BIDPAY. *Le Livre de Kalîlah et Dîmnah.* — Bibl. Nat. Arabe 3465. — Version arabe de 'Abd Allâh ibn al-Moqaffa. 98 peintures dont 6 ont été ajoutées tardivement. Sans indication de lieu ni de date. On s'accorde à les dater entre 1220 et 1230. — H. 275 × L. 210.

Le livre de *Kalîlah et Dîmnah* est un recueil d'apologues indiens destinés à l'éducation morale des princes, et qui doit son titre aux noms des deux héros principaux, deux chacals. L'original sanskrit a dû être composé vers le IIIe siècle de notre ère; il en existe deux versions. La plus récente, le célèbre *Pancatantra*, a servi de base à la traduction pehlewie faite sous Khosraw Anoshirwân (531-579). Sur cette dernière ont été faites une première traduction syriaque, aujourd'hui perdue, et la transcription arabe d'Ibn al Moqaffa (†757), dont le texte fut publié par Silvestre de Sacy (1816). De là, l'ouvrage prit une extension considérable dans toute la littérature islamique (traductions persane, hindoustanie, turque, mongole, etc.), aussi bien que dans la littérature chrétienne. Il est superflu de rappeler ici une des sources de La Fontaine.

Les apologues s'enchaînent les uns aux autres de façon à former un récit continu. A titre d'exemple, nous détachons ici

l'un de ces apologues dans la traduction française qu'Antoine Galland avait établie sur la traduction turque. Antoine Galland (1646-1715) fut secrétaire de l'ambassade de France à Constantinople, puis professeur d'arabe au Collège de France. Son nom est surtout connu en France par sa célèbre traduction des *Mille et une Nuits*. Sa traduction des *Contes et fables indiennes de Bidpaï et de Lokman* ne parut qu'après sa mort, en 1724. Au récit suivant correspondent les tableaux exposés sous les Nos 4 (fol. 58) et 5 (fol. 30), appartenant aux mss. arabes 3465, fol. 58 et 3467, fol. 30 et au No 22 (8) *(Collection Alphonse Kann)*.

H. C.

Le Lion trompé par le Lièvre

Aux environs de Bagdad, plusieurs sortes d'animaux habitaient une campagne extrêmement agréable par les pâturages, les bocages, les fontaines et les ruisseaux dont elle était arrosée, et ils y avaient été attirés par tous ces avantages. Mais leur repos était furieusement troublé par la cruauté d'un lion sanguinaire, qui les dévorait chaque jour en grand nombre.

Après plusieurs assemblées et plusieurs délibérations sur le remède qu'ils apporteraient à cette persécution, les animaux en corps se présentèrent à lui avec un grand respect, et après une révérence profonde, celui qui avait été député pour porter la parole parla en ces termes : Sire, nous sommes tous courtisans, domestiques ou sujets de votre Majesté, en quelque qualité que nous ayons l'honneur d'être auprès d'elle nous sommes en des craintes continuelles, tant lorsqu'elle poursuit quelqu'un de nous pour en faire son repos, que lorsqu'elle nous laisse en repos, dans l'attente où nous sommes d'un semblable destin. Pour la délivrer de la peine qu'elle se donne, et nous d'une inquiétude mortelle, nous avons pensé de lui envoyer chaque jour suffisamment de quoi vivre, et cette pitance ne lui manquera jamais à l'heure, si elle veut bien agréer l'offre que nous lui faisons.

Le lion voulut bien accepter cette proposition; les animaux pour s'acquitter de leur promesse, tiraient tous les jours au sort, et lui envoyaient régulièrement celui d'entre eux sur lequel il était tombé. Cela dura longtemps de cette manière, jusqu'à ce que le sort tomba sur un lièvre qui le reçut avec une grande fermeté. Il demeura néanmoins quelque temps la tête baissée, en faisant réflexion sur sa destinée, et en cherchant quelque moyen pour se tirer d'affaire. Ensuite, il tint ce discours aux animaux qui étaient encore assemblés : Je ne vous demande pas, leur dit-il, que vous me dispensiez d'aller me présenter au lion comme une victime; le sort m'y oblige, je ne veux pas que l'on puisse me reprocher d'avoir moins de résignation que mes confrères, qui m'ont précédé dans ce sacrifice. Permettez-moi seulement de différer de quelques moments l'exécution de mon devoir auquel je me soumets de bon cœur. J'ai un dessein dont le succès peut vous délivrer tous de l'insolence du tyran, et le peu de retardement que je demande contribuera peut-être à le faire réus-

sir. Les animaux se firent un plaisir de lui accorder ce qu'il demandait, et l'encouragèrent par mille bénédictions, à faire ce qu'il jugerait à propos pour un si grand bien. Le temps qu'il avait demandé était uniquement pour attendre que l'heure du repas du lion fût écoulée. Lorsqu'elle fut passée, et qu'il vit que sa pitance n'était pas arrivée, il entra dans une très grande colère, il frémit, il grinça les dents et se mit à rugir d'une force épouvantable. Il était en cet état, lorsque le lièvre arriva, et remarqua qu'il frappait la terre de sa queue, marque de l'excès de la vengeance qu'il méditait. Il s'approcha, et le saluant avec de grandes humiliations : D'où viens-tu, lui demanda le lion, d'un ton qui faisait assez connaître son emportement? Que font tes frères? Quel motif ont-ils d'avoir été aujourd'hui si négligents?

Sire, répondit le lièvre, ils avaient député votre esclave que voici, pour amener à votre cuisine un de mes camarades que le sort avait destiné à votre Majesté. Mais par malheur, en passant par la forêt voisine, un autre lion nouvellement venu, me l'a enlevé malgré moi. J'ai voulu lui remontrer qu'il enlevait ce qui appartenait au Roi de ces campagnes, mais inutilement. Il n'a pas eu d'égard à mes instances; il m'a réparti en vomissant mille injures, et des blasphèmes horribles. Malheureux et insensé, m'a-t-il dit, ignores-tu que cette forêt est la garenne de réserve de ma Majesté, et ne sais-tu pas que chaque forêt a son lion pour Seigneur? A ce discours insolent il a ajouté des railleries piquantes contre le respect dû à votre Majesté, qui n'eussent pas été impunies, si ma force eût égalé mon courage. Mais le danger où j'étais moi-même, m'a obligé de m'éloigner au plus vite de sa présence, et de venir rendre compte à votre Majesté de la violence de son procédé.

Le Lion furieux et comme enragé, au récit de cette nouvelle : « C'est moi, dit-il, qui apprends le devoir aux Lions, lorsqu'ils ont la témérité de m'insulter. Où est ce rebelle, qui a osé mettre la patte sur un morceau qui m'appartenait? Pourrais-tu me conduire où il est, afin que tu voies comment je te ferai bonne justice, et de quelle manière je me vengerai?

— Oui, Sire, répondit le Lièvre, je sais le lieu de sa retraite, et je suis prêt de vous y servir de guide. Après sa malhonnêteté, et les paroles insolentes dont il a maltraité votre personne royale, je me fusse repu de son sang avec autant de plaisir que les bons buveurs avalent le vin, si j'eusse pu le faire, et je vous eusse apporté son crâne pour vous servir de tasse. Mais j'espère de le voir bientôt réduit à la raison par votre incomparable valeur. En disant cela, il marchait devant le lion, et le lion qui n'entendait pas de finesse, et qui croyait tout ce qu'il venait d'entendre, le suivait. Ils arrivèrent près d'un puits dont l'eau était très profonde, et comme elle était très claire, elle représentait tous les objets qu'elle recevait avec une netteté admirable. Sire, dit alors le Lièvre au Lion, c'est ici que l'ennemi de votre Majesté a fait sa retraite; mais je crains de me présenter devant sa face redoutable, et je ne puis le lui montrer qu'elle ne veuille bien me prendre sur son dos pour ma sûreté. Le Lion le prit sur ses épaules, et regarda dans le puits, où il se vit lui et le Lièvre. Animé comme il était, il crut que ce qu'il voyait était le Lion qu'il cherchait et le Lièvre qui lui avait été enlevé, et poussé par le désir de sa vengeance, il donna seulement au Lièvre le temps de se retirer de dessus son dos, et d'un saut léger, il se jeta dans le puits, où il se noya.

Les miniatures du manuscrit arabe 3465. qui ont été éprouvées par des retouches malhabiles, s'apparentent à celles des *Séances*, de Harîrî, N° 6094. Les influences byzantines continuent à inspirer la représentation humaine; les personnages évoquent les patriarches ou les apôtres des Évangiles grecs. L'architecture trahit égalemant les réminiscences de l'art chrétien. Toutefois, les animaux sont d'une origine différente. D'une stylisation très accentuée, tendant à ne représenter que leur symbole qu'une certaine réalisation schématique suffit à incarner, ils ressemblent plus, quelques exceptions mises à part (en particulier certains oiseaux), à des animaux de blason qu'à des bêtes peintes d'après nature. Leurs modèles doivent être cherchés dans les anciens arts asiatiques et notamment dans l'art sassanide. Le paysage est très décoratif. Les formes étranges qu'il revêt sont le produit d'une imagination qui recherche toutes sortes de variations ornementales. La stylisation se délivre par la féerie.

TITRES DES CHAPITRES COMPOSANT LE RECUEIL DES FABLES DE BIDPAY[1]

HISTOIRE DU LION ET DU BŒUF (I). — LA DÉFENSE DE DIMNAH (II). — HISTOIRE DE LA COLOMBE (III). — HISTOIRE DES CORBEAUX ET DES CHOUETTES (IV). — HISTOIRE DE LA TORTUE ET DU SINGE (V). — HISTOIRE DE L'ASCÈTE ET DE LA BELETTE (VI). — HISTOIRE DU CHAT ET DE LA SOURIS (VII). — HISTOIRE DU ROI ET DE L'OISEAU (VIII). — HISTOIRE DU LION ET DU RENARD (IX). — HISTOIRE DU VOYAGEUR ET DU BIJOUTIER (X). — HISTOIRE DU FILS DU ROI ET DE SES COMPAGNONS (XI). — HISTOIRE DE LA LIONNE ET DU RENARD (XII). — HISTOIRE DE L'ERMITE ET DU VOYAGEUR (XIII). — HISTOIRE DU SAGE BILAR (XIV). — HISTOIRE DE BARZOE, LE MINISTRE D'ANOSHIRWAN (XV).

F° 57 : Le héron veut emmener le crabe en lieu sûr (I). — F° 107 : Le roi-corbeau demande à un de ses sujets le moyen de se débarrasser des chouettes (IV). — F° 86 : Le corbeau demandant au renard comment exterminer le serpent (I). — F° 94 : PANNEAU XII

(1) Le chiffre romain indiqué entre parenthèses à la suite de chaque légende renvoie au chapitre correspondant.

Corbeaux et chouettes (IV). — F° 95 : Conseil des corbeaux (IV). — F° 106 : Les corbeaux mettent le feu chez les chouettes (IV). — F° 97 : Le roi corbeau donnant des conseils aux grues (III). — F° 56 : Le corbeau et le renard (I). — F° 87 : Le corbeau transportant la souris chez la tortue (III).

F° 48 : Les deux héros : Kalîlah et Dîmnah (I). — F° 71 : Le lion tue le bœuf Shanzabeh (I). — F° 114 : Le lion vieux tuant l'âne (V). — F° 125 : Le lion et Dimnah s'entretenant (I). — F° 77 : Le léopard présidant le tribunal qui juge Dîmnah (II). — F° 127 : Le lion demande conseil à sa mère (II). — F° 66 : Mise à mort du chameau (I). — F° 58 : Le lion tombant dans le piège tendu par le lièvre (I). — F° 112 : Le singe traverse l'eau à dos de tortue (V). — F° 62 : Dîmnah et le bœuf Shanzabeh conversant (I). — F° 73 : Le lion et sa mère (II).

F° 38 : Le voleur, voulant pénétrer dans la maison sur un rayon de lune, tombe et est roué de coups (XV). — F° 31 : Voleur emportant une jarre pendant le sommeil du propriétaire (IV). — F° 102 : Voleur pénétrant chez un couple endormi (IV). — F° 29 : Le voleur qui a été recueilli par l'ermite part en lui prenant ses vêtements (I). — F° 27 : Une femme en entendant un voleur rejoint son mari à qui elle n'avait montré que de l'indifférence (IV). — F° 88 : L'avarice est cause de la mort de l'homme et des animaux (III). — F° 89 : Le pèlerin raconte ses voyages à l'ascète qui se plaint des ravages faits chez lui par les souris (III). — F° 90 : Le pèlerin donnant un coup de bâton à la souris dès qu'elle sort de son trou (III). — F° 116 : L'ermite tuant la belette qui a tué le serpent croyant qu'elle avait tué son fils (VI). — F° 30 : Scène chez un marchand (V). — F° 11 : Bidpay emprisonné par ordre du roi à qui il avait fait des remontrances sur sa conduite.

PANNEAU XIV

F° 83 : Le faucon crève les yeux du faux témoin (II). — F° 137 : Ilar, mère de Gobar, se prosterne devant le Kadi en lui avouant qu'elle n'est pas morte (XIV). — F° 131 : Ilar demande au Kadi la cause de ses soucis (XIV). — F° 40 : Le perceur de perles qui joua des cimbales toute la journée au lieu de travailler, puis réclama son salaire (XV). — F° 20 : Barzôe faisant la morale au roi (XIV). — F° 34 : Frontispice : le roi Dabshalim. — F° 33 : Le sage Barzôe racontant les fables au roi Anoshîrwân. — F° 78 : Faux médecin administrant par

erreur du poison à la femme du roi d'Éthiopie qui vient d'accoucher (II). — F° 36 : Ibn al-Moqaffa, le traducteur des fables, qui mourut coupé en morceaux. — F° 115 : Ermite couché sous une jarre de miel, un bâton à la main avec lequel il cassera la jarre par erreur (VI). — F° 55 : Des personnes accusées d'inconduite sont amenées devant le juge (IX).

F° 108 : Le serpent emmène la grenouille sur son dos (IV). — F° 92 : La gazelle et la tortue deviennent amies (III). — F° 80 : Dîmnah en prison reçoit la visite de Rozbeh après la mort de Kalîlah (II). — F° 49 : Dimnah faisant sa cour au lion (I). — F° 53 : Deux béliers tuent le renard qui voulait se mêler de leur querelle (I). — F° 52 : Le lion recevant Dimnah (I). — F° 51 : Le renard, se fiant au bruit que rend le tambour, croit que celui-ci est plein de bonnes choses (I). — F° 110 : La chèvre et son petit (V). — F° 111 : Le singe du haut de son arbre nargue la tortue (V).

F° 121 : L'oiseau, après avoir crevé les yeux de l'enfant qui a tué son petit, refuse de retourner chez le père de ce dernier (VIII). — F° 67 : La tortue et les deux canards (I). — F° 60 : Le poisson peu malin pris par les pêcheurs (I). — F° 84 : L'oiseleur vient prendre les colombes captives dans son filet (III). — F° 135 : Le singe cueille des fruits pour le voyageur endormi (X). — F° 43 : Rêve du roi des Indes. — F° 122 : Deux voyageurs se rencontrent (VIII). — F° 105 : Voyageur rencontrant un voleur (IV). — F° 101 : Trois coquins font croire à un derviche que son bélier est un chien (IV). — F° 47 : Le singe est pris chez le charpentier et roué de coups (I). — F° 69 : La supercherie du vieillard est découverte quand on met le feu à l'arbre dans lequel il se cache (I).

5. BIDPAY. *Le Livre de Kalîlah et Dîmnah.* — Bibl. Nat. Arabe 3467. — Version arabe d'Abd Allâh ibn al-Moqaffa. 97 peintures plus ou moins altérées, auxquelles ont été ajoutées plus tard 3 images grossières. — Sans date. La date de 1350 est vraisemblable. — H. 295 × L. 230.

Ce manuscrit montre ce que devient l'art de l'École de Bagdad au cours du XIVe siècle. Alors que dans le même temps se sont

fondées, au contact des influences étrangères, d'autres écoles qui renouvellent la peinture islamique, certains artistes restent fidèles aux traditions du passé. Ils ignorent toute innovation, mais ils perdent aussi ce sens du réalisme qui avait fait la gloire des premiers miniaturistes abbassides. Ils s'abandonnent de plus en plus aux tendances décoratives. Leurs personnages, privés de vie, ne sont qu'un prétexte à des variations ornementales d'ailleurs stéréotypées. Les plis des vêtements se transforment en motifs de broderie : plus rien qui rappelle, dans ces dessins purement géométriques, l'ondulation des draperies classiques. Les influences byzantines ont disparu. Quelques traces de l'influence du Turkestan rappellent seules l'importance de l'art extrême-oriental à la même époque.

FABLES DE BIDPAY

PANNEAU XVIII

F° 56 . Le léopard préside le conseil qui doit juger Dimnah (II). — F° 42 : Les singes bâtissent un feu au-dessus d'un ver luisant et tuent un oiseau qui se moque d'eux (I). — F° 71 : Eléphant piétinant les bords du lac qui constituent le domaine des lièvres (IV). — F° 15 : Deux béliers tuant le renard qui s'est mêlé de leur querelle (I). — F° 85 : Le singe dans un figuier envoie des figues à la tortue (V). — F° 70 : Conseil des lièvres dont le territoire est envahi par les éléphants (IV). — F° 22 : Dimnah se défendant devant le lion et sa mère (II).

F° 30 : Le lion contemple dans le puits le reflet du lièvre et le sien (I). — F° 2 : Marchands ayant amassé des réserves (III). — F° 88 : L'ermite tuant la belette qui a tué le serpent, croyant qu'elle avait tué son fils (VI). — F° 28 : Un intrus chassé par le mari (XV). — F° 99 : Mise à mort des trois brahmanes, mauvais conseillers du roi (XIV). — F° 61 : Faucon crevant les yeux du faux témoin (II). — F° 87 : Ermite couché sous une jarre de miel avec un bâton à la main (VI). — F° 110 : Bilar s'entretenant avec le gouverneur (XIV). — F° 112 : Un voyageur retire le tigre, le singe, le serpent et le bijoutier, du piège dans lequel ils étaient tombés (X).

PANNEAU XVII

F° 40 : Le Lion tuant le bœuf Shanzabeh (I). — F° 67 : Conseil de corbeaux pour se débarrasser des chouettes (IV). — F° 21 : Kalîlah et Dîmnah s'entretenant (I). — F° 63 : La souris Dirak libérant les colombes du filet de l'oiseleur (III). —

Fo 100 : Le lion et Dimnah s'entretenant (I). — Fo 74 : Corbeau nouant amitié avec les chouettes pour ensuite les trahir (IV). — Fo 46 : Le lion écoutant les conseils de sa mère (II).

Fo 26 : Voleurs emportant des sacs de grain (V). — Fo 107 : Oiseau au beau plumage tué par l'homme (I). — Fo 80 : Le serpent noir va chez l'ermite et mord le pied de son fils (IV). — Fo 78 : Les corbeaux mettent le feu chez les chouettes (IV). — Fo 66 : Les chouettes tuent les corbeaux (IV). — Fo 98 : Bilar ramène chez le roi Ilar qu'il n'a pas tuée (XIV). — Fo 51 : Le pélerin raconte son voyage à l'ascète pendant que la souris mange les provisions (III). — Fo 93 : Bilar et Ilar interrogent le roi sur la cause de ses soucis (XIV).

6. BIDPAY. *Le Livre de Kalîlah et Dîmnah.* — Traduction latine. — Le Corbeau, le Loup, le Renard, le Lion et le Chameau. — Latin 8504, fol. 39.

Cette traduction latine a été exécutée par RAIMOND DE BÉZIERS et offerte en 1313 au roi de France Philippe le Bel, à l'occasion de la chevalerie de son fils Louis, roi de Navarre, le futur Louis Hutin. Les fables sont détaillées, dans leurs divers épisodes, en petits tableaux. Le manuscrit est ouvert à la page qui contient la fable « Le Corbeau, le Loup, le Renard, le Lion et le Chameau ». Le Lion ressemble au roi Noble du Roman de Renart. On voit la rencontre du Lion et du Chameau; le Conseil des ennemis du chameau; le faux dévouement du Corbeau; enfin le Lion se précipitant sur le chameau.

7. DIOSCORIDE. *De la Matière médicale.* Texte grec. — Grec 2179.

Manuscrit sur parchemin du IXe siècle, en écriture onciale. Sur 160 figures communes à ce manuscrit et à celui de la version arabe suivante il y en a 70 qui sont identiques dans l'un et dans l'autre. Les 90 autres ne diffèrent que par quelques points de détail; quelques-unes semblent avoir été décalquées. Les deux manuscrits semblent ainsi dériver d'une origine commune et d'un même prototype grec. Les figures représentent surtout des végétaux, mais également des animaux; la désignation arabe de chacun a été ajoutée à côté du terme grec.

8. Dioscoride. *De la Matière médicale.* — Version arabe. — Arabe 4947.

On trouve au folio 19 verso le nom du scripteur, un médecin : Hishâm ibn Mûsa ibn Yûsef al Masîhî. C'est un des plus anciens manuscrits qui soient connus.

9. Dioscoride. *De la Matière médicale.* — Version arabe. — Arabe 2850.

Manuscrit exécuté en Espagne au XII[e] siècle. Contient quelques parties du traité des plantes, avec leurs figures.

PANNEAU XI 10. Dioscoride. *De la Matière médicale.* — Version arabe. — Istanbul, Bibl. de Tupqâpû Saray, nº 219-2149.

Ce manuscrit comprenait de nombreuses miniatures dont une vingtaine environ sont disséminées dans diverses collections d'Europe et d'Amérique. Copié en 619 A. H. (1222-1223) ou 621 A. H. (1224) par un calligraphe appelé Abd Allâh ibn al-Fazl.

Il est possible que le calligraphe, comme il arrive souvent, soit aussi le peintre. On sait, en effet, que par suite des prescriptions religieuses qui n'autorisaient pas la représentation des formes animées, les peintres ont rarement joui sous les Musulmans des faveurs que leur ont réservées d'autres civilisations. Par contre les calligraphes et les enlumineurs étaient loués et honorés. Les artistes qui avaient à la fois copié et illustré un manuscrit préféraient donc se recommander à la postérité par leur seul titre de calligraphe.

L'art de ce manuscrit se reconnaît à une stylisation simple et raffinée. Les personnages aux formes peu exactes sont constitués d'un seul jet, par une rapide précision qui refuse de s'arrêter aux détails; mais le trait a une sensibilité qui permet d'exprimer toutes les attitudes par un simple mouvement elliptique.

1. Préparation d'une drogue. — « La partie centrale du feuillet... est occupée par l'image de deux hommes accroupis devant un grand bassin rouge l'un en face de l'autre. Le personnage à droite remue avec une baguette le contenu du récipient, tandis que celui à gauche, la main levée, paraît lui ensei-

gner l'art de préparer la drogue. Tous deux ont la tête ceinte d'un nimbe. (Stch.[1]). » (*Musée du Louvre.*)

2. Préparation d'une drogue[2]. — Le personnage de droite (le médecin) est assis à l'orientale sur un grand coussin et semble écouter son acolyte accroupi, de profil, devant un bassin d'or. Un pupitre sur lequel est placé un livre les sépare. (*Collection Henri Vever.*)

3. Consultation médicale. — Un hydropique et son compagnon, les yeux bandés, consultent le médecin assis en face d'une table sur laquelle reposent ses instruments. Au-dessus des personnages rideau noué. Un cadre crénelé figure la salle de réception. (*Collection Henri Vever.*)

4. Nef sur l'Euphrate.

5. Médecin pratiquant une saignée.

6. Consultation médicale.

7. Fabrication de l'absinthe.

(*Callection Stoclet.*)

11. Dioscoride. *De la Matière médicale.* — Version arabe *(Khawâss al Ashjâr)*. — Feuillets détachés d'un manuscrit de la fin du XIIIe siècle.

Une copie semblable du même ouvrage figurait à l'Exposition persane de Londres en 1931. Elle avait été prêtée par le Gouvernement iranien et provenait de la Bibliothèque du sanctuaire de Mashhad.

1. Graines de carthame. 2. Algues. 3-4. Plantes médicinales. (*Collection particulière.*)

1. Les notices suivies de la mention « (Stch.) » ont été extraites de l'ouvrage de M. Ivan Stchoukine : *Musée National du Louvre. Les Miniatures persanes*, Paris, 1932.

2. Les descriptions des peintures provenant de la collection *Henri Vever* ont été communiquées par Mlle Germaine Guillaume, qui les a identifiées dans sa thèse soutenue le 8 juillet 1936 à l'École du Louvre, sur *les Miniatures iraniennes de la collection Henri Vever*. Cf. *Bulletin des Musées de France*, n° 8, octobre 1936, p. 136.

12. AL-JAZARI. *Traité sur les Automates.* — Bibliothèque de Sainte-Sophie (n° 3606, Istanbul) et diverses collections européennes et américaines. Copié en 755 A. H. (1354).

Les illustrations de ce manuscrit sont tout à fait semblables à celles d'un autre exemplaire du même ouvrage daté de 655 A. H. (1254), bibl. Tupqâpû Saray, n° 3472. Elles représentent divers « artifices merveilleux » qui servent à mettre en mouvement les automates, ainsi que des êtres articulés. Les pages exposées sont d'un fort beau style qui n'a pu, à cette époque tardive, garder sa perfection que parce qu'il reproduit un art plus ancien.

1. L'HORLOGE AUX PAONS. — La miniature représente une horloge hydraulique dont les contours sont tracés en rouge. Son cadran divisé en quinze parties égales par les boules argentées des heures a la forme d'un demi-cercle qui repose sur un cercle renfermant des automates. (Stch.) (*Musée national du Louvre.*)

2. ECHANSON. — Debout, de trois-quarts, nimbé, coiffé d'une tiare, vêtu d'une robe moirée, les chausses de profil, il verse dans un verre le contenu d'un flacon d'argent (Mlle G. Guillaume).
(*Collection Henri Vever.*)

3. ECHANSON. — Un adolescent, sous un dai surmonté d'un oiseau, verse l'eau d'une aiguière d'or dans un bassin.
(*Collection particulière.*)

4. HORLOGE HYDRAULIQUE.
(*Collection Stoclet.*)

5. ELÉPHANT HYDRAULIQUE.
(*Collection Stoclet.*)

13. LES QUATRE ÉVANGILES, traduits du grec en langue copte, copiés en 1180, par Michel, évêque de Damiette. — Copte 13, fol. 103 recto.

Salomé, nièce d'Hérode, fille d'Hérodiade, reçoit la tête de

saint Jean Baptiste, qu'on lui apporte sur un plat d'or, pour la donner à sa mère; Hérode est représenté assis sur le trône, la couronne en tête, en compagnie de deux personnages; la manière de cette peinture est presque identique, aux procédés qui formeront la pratique de l'école mésopotamienne à la fin du XII[e] siècle, ou au commencement du XIII[e]; elle présente les rapports les plus étroits avec la technique des illustrations des *Fables* de Bidpay et des *Séances* de Harîrî; les tableaux qui enluminent cet Évangéliaire copié aux bords du Nil forment un intermédiaire remarquable entre les thèmes du Canon iconographique de l'Église et l'illustration des livres mésopotamiens. (Bl.[1]).

14. Liturgie syriaque. *Un évêque ordonnant un chorévêque* — Syriaque 112, fol. 67 recto.

Le manuscrit a été copié en Syrie en 1239. La peinture exposée illustre le frontispice d'un opuscule dans lequel il est traité de l'ordination des archimandrites, des chorévêques et des évêques. Sa manière et son style dérivent de la technique de celles qui illustrent les livres grecs enluminés à la fin du XII[e] siècle, et rappellent les tableaux ajoutés, au XI[e] siècle, à l'Évangile syriaque copié par Raboula au monastère de Saint-Jean, à Zagba, en Mésopotamie, en 586, quatre ans avant le couronnement du roi de Perse Khosrow Parwiz. Elles sont dans un rapport étroit avec les enluminures des manuscrits des *Fables* de Bidpay et des *Séances* de Harîrî. (Bl.)

---

1. Les notices suivies de la mention « (Bl.) » ont été rédigées d'après les deux ouvrages de E. Blochet : *Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1914-1920; et : *Les Enluminures des manuscrits orientaux, arabes, turcs et persans de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1926. (H. C.)

II

L'ÉCOLE DE TABRIZ

La formation de l'École de Tabriz est liée au plus grand désastre que l'Islam ait subi. Au XIIIe *siècle les Mongols envahissent l'Iran, y établissent leur domination et en* 1258 *achèvent leur conquête en s'emparant de Bagdad qu'ils livrent au pillage. Mais bientôt ces conquérants barbares se font les instruments d'une civilisation qu'ils veulent renouveler. Ils tendent à incorporer la Perse à la Chine, ils ouvrent au monde iranien les influences chinoises, ils appellent d'Extrême-Orient des peintres qui apportent des modèles, une technique, tout un art dont la perfection s'impose à la peinture musulmane. L'École de Tabriz, qui doit son nom à la capitale de l'Empire irano-mongol, marque l'époque où l'Islam apparaît aux prises avec la Chine. Que va devenir la peinture musulmane? Vaincue par un art plus fort, ne sera-t-elle plus désormais qu'une dépendance de la peinture chinoise? Ou bien le génie de l'Islam, aidé du subtil génie persan, va-t-il se défendre?*

C'est de ce drame que les manuscrits de cette École nous permettent de suivre les divers épisodes. On peut distinguer trois étapes. Dans une première période, la peinture musulmane, étonnée et comme surprise des perfections de la peinture chinoise dont tous les prestiges se révèlent, commence par s'abandonner. Il y a ainsi des miniatures musulmanes dont l'esprit même s'est profondément modifié et que seules des maladresses et une certaine impuissance dans l'imitation distinguent des œuvres originales d'Extrême-Orient. Ce sont notamment diverses miniatures du Manâfi'al-Hayawân *(Bestiaire) de la Bibliothèque Morgan à New-York et celles du* Bestiaire *exposé ici sous le N° 15.*

Dans une deuxième période, la peinture islamique cherche à s'assimiler l'art chinois. Au lieu d'en copier les produits, elle les imite et elle se demande par quelles transpositions elle pourra exprimer, dans sa propre technique, les effets qu'un style différent et un esprit étranger lui

rendent presque inaccessibles. Elle cherche en particulier comment donner un équivalent de la peinture à l'encre de Chine. Elle prétend s'approprier cette facture, ces lointains merveilleux, cette modulation insaisissable de l'air où se manifeste l'originalité de l'art chinois. C'est à cet effort que s'emploient les très habiles artistes du Jâmi' al-Tawârikh *(Histoire Universelle) de Rashîd al-Dîn, des bibliothèques de l'Université d'Edimbourg et de la Société Asiatique de Londres. Leur tentative est pleine d'intérêt. Chaque fois qu'ils s'attardent aux conventions, aux procédés de style, aux détails de la technique chinoise, ils échouent dans leur dessein de faire une œuvre égale à leurs modèles. Par contre, ils réussissent chaque fois qu'ils utilisent le dessin vigoureux, l'art approprié au mouvement et à la puissance qu'avaient déjà illustré les miniaturistes de l'École de Bagdad.*

C'est le sens de cette tentative que comprennent, dans la troisième période, les peintres du grand Shâh-Nâmeh *(Livre des Rois) de l'ancienne collection Demotte. Ces très grands artistes font, dans l'art chinois, une juste part de ce qu'ils peuvent s'approprier et de ce qu'ils imiteraient vainement. Il ne s'agit plus de copier les modèles de l'Extrême-Orient, il s'agit de les imiter. Il ne s'agit pas de les imiter dans ce qu'ils ont de conventionnel ou d'irréductible, mais de produire l'équivalent de leurs mérites. Ce n'est plus de l'imitation, à vrai dire. C'est une sorte d'effort rival. Au contact de la peinture extrême-orientale, l'art musulman découvre qu'il peut atteindre à de nouvelles réussites, qu'il y a un art du mouvement, un art du pathétique, une certaine poésie de la nature. Les anciennes traditions du génie persan appropriées à ces aspirations nouvelles se réveillent. Elles l'emportent sur les influences étrangères. Et la peinture musulmane, après de courtes défaites et de longues luttes victorieuses, se retrouve enrichie, n'ayant jamais été plus près de la puissance, plus près d'une originalité robuste, plus éloignée de l'académisme.*

E. L.

15. IBN BAKHTISHU'. *Le Bestiaire* (Manâfi'al-Hayawan). — Collections diverses. Ouvrage traduit de l'arabe en persan, par Abd al-Hâdî.

Ce manuscrit dont nous ne connaissons que quelques pages

partagées entre plusieurs collections, est très proche du fameux Bestiaire d'Ibn Bakhtîshû' appartenant à la Bibliothèque Morgan, à New-York. Alors que le *Bestiaire Morgan* peut être attribué, par une inscription incomplète, à la fin du XIIIe siècle, ce manuscrit dont on ne connaît pas la date est sans doute un peu plus tardif. Aucune des miniatures peu nombreuses qui sont parvenues jusqu'à nous ne relève de l'art et de la technique de Bagdad. Tandis que le *Bestiaire Morgan*, illustré à des époques différentes, est impartialement divisé entre les anciennes traditions et les tendances nouvelles et qu'il compte plusieurs miniatures qui sont les plus belles de l'École de Bagdad et plusieurs autres qui semblent directement empruntées à l'art chinois, les illustrations de ce second Bestiaire montrent un art tout marqué des influences extrême-orientales. Le miniaturiste imite l'art des Song et des Yuan avec adresse. Il s'ingénie à interpréter avec ses moyens propres une composition d'une technique différente. Ce n'est pas encore une œuvre originale. C'est déjà une transposition.

1. DEUX ANES GALOPANT.

(Collection Comtesse de Béhague.)

2. DEUX MULETS DANS UN PRÉ.
3. TROIS PERROQUETS DANS UN ARBRE.
4. COUPLE DE FAUCONS.

(Collection Alph. Kann.)

16. FIRDOUSI. *Le Livre des Rois* (Shâh-Nâmeh). — Ancienne collection Demotte. Feuillets séparés d'un manuscrit dont le colophon est inconnu, et conservés dans plusieurs collections européennes et américaines. L'illustration qui est certainement due à plusieurs artistes a été probablement commencée vers 1330. Elle comprend cinquante-six images.

Le *Livre des Rois* est l'épopée par excellence de la Perse. Cette œuvre, admirable par la puissance des fables, l'humanité des légendes, la force poétique qui réussit à faire émerger les héros des profondeurs de l'histoire, a été pour les peintres un sujet d'élection. Mais le grand *Shâh-Nâmeh* de l'École de

Tabriz, chef-d'œuvre de l'époque mongole, l'un des chefs-d'œuvre de la peinture musulmane, offre pour la première fois au poète une illustration digne de son art. Toutes les acquisitions que l'art mongol doit à la Chine s'y retrouvent comme les conquêtes mêmes de la peinture musulmane. Le paysage révèle un sentiment authentique de la nature. Dans les meilleures miniatures, il ne joue plus seulement un rôle décoratif, c'est la forme de l'espace où les hommes peuvent évoluer et vivre. Quelquefois, cette nature semble appartenir à un univers enchanté, et la terre vraisemblable est transfigurée par la poésie. Des sentiments nouveaux s'expriment. Là où Wâsitî n'avait voulu peindre que l'âme familière de l'homme, les artistes du grand *Shâh-Nâmeh* évoquent une humanité supérieure. C'est le héros dans toute sa grandeur et sa dignité, statue monumentale et pourtant vivante, qui traverse le monde avec une magnificence paisible. Il y a dans ces œuvres une impression de générosité singulière et, en même temps, un air de légende qui ranime les souvenirs d'épopée. Le génie persan, noble et héroïque se réveille. Et il triomphe des influences étrangères. Dans le même *Shâh-Nâmeh* le mouvement, la vie profonde et le sentiment par excellence, la douleur, trouvent de fidèles interprètes. Un artiste qui, pour sa sensibilité, mérite d'être appelé « le maître du pathétique » a réussi à faire de la tristesse, du tourment, du désespoir, la matière même de son art. Non seulement il exprime les émotions, mais il nous émeut. Il éveille chez d'autres les sentiments qu'il inspire à ses personnages. Il substitue aux froides conventions orientales les inventions d'une désolation personnelle et d'un délire singulier.

Les différentes miniatures du *Grand Shâh-Nâmeh de Tabriz* montrent presque toutes d'importants éléments extrême-orientaux en particulier dans l'interprétation du paysage. Mais l'importance de ces influences étrangères n'est pas la même dans chaque image, et à mesure que l'école mongole retrouve le cours des traditions indigènes, les apports chinois s'atténuent. Nous voyons s'élaborer un style où plus rien d'étranger ne se manifeste. Costume et visage, tout est national. Le décor y reprend ses droits. La finesse persane s'y affirme. Avec ces œuvres, l'école mongole qui avait commencé dans la frénésie de l'imitation chinoise s'achève dans le calme heureux des traditions retrouvées et enrichies.

PANNEAU XIII

1. Feridoun rencontre le cortège funèbre qui ramène la tête de son fils Iraj.

2. Feridoun contemple la tête coupée de son fils Iraj, en présence de Mahaferid et des autres femmes du harem.

3. Ardawân fait prisonnier est amené devant Ardeshîr.

4. Couronnement du roi Zew, fils de Tahmâsp.

5. Iskandar construit le rempart contre Gog et Magog.

6. Sindokht découvre les relations amoureuses de sa fille Roudabeh.

7. Iskandar se rend dans le pays des Brahmanes.

8. Ardeshîr contemple les poules qui meurent après avoir absorbé la farine empoisonnée que la reine, fille d'Ardawân, lui destinait.

(Collection Henri Vever.)

9. Zâl escalade le mur pour pénétrer chez Roudabeh.

(Collection particulière.)

10. Exécution d'Afrasiâb agenouillé.

11. Portrait d'Anoushirwân entouré de sa cour.

(Collection J. Homberg.)

12. Entrevue de Bahman, fils d'Isfandiar, prince de Perse, et de Zâl, ancêtre de Roustam.

13. Ardeshîr et Goulnar, la favorite d'Ardawân.

(Collection Pozzi[1].)

14. Farâmurz et sa suite poursuivant le roi de Kaboul.

15. Iskandar assis sur son trône, entouré de ses courtisans.

16. Iskandar conversant avec des oiseaux.

(Musée du Louvre.)

17. Alexandre tue le dragon.

18. Alexandre sortant des ténèbres.

---

1. Cf. E. Blochet, *les Peintures orientales de la collection Pozzi*, in *Bulletin de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures*, 12e année, 1928, pp. 10-14.

19. Ardeshîr se fait prédire son avenir par le dastour qui tient en main un astrolabe.

(Collection Comtesse de Behague.)

17. Rashid al-Din. *Recueil des œuvres théologiques.* — Bibl. Nat. Arabe 2324. Frontispice.

Ce manuscrit d'un format inusité (520×370 mm.) contient le recueil des œuvres théologiques, en arabe, de Rashid al-Dîn, auteur de l'histoire des Mongols; il a été copié en 707-710 A. H (1307-1310 A. D.) dans son atelier d'édition, à Rabi-Rashidî, près Tabriz, par le calligraphe Mohammed al-Amîn al-Bagdadî. Les enluminures furent exécutées par le calligraphe et par Mohammad ibn al-Afif, de Kashân.

18. Firdousi. *Le Livre des Rois* (Shâh-Nâmeh). — Sarloh enluminant le titre de l'une des histoires du livre. — Supplément persan 1946, fol. 2 verso.

Ce manuscrit a été copié, enluminé et historié à Tabriz, dans l'atelier d'édition de Fadhl Allah Rashid al-Din, l'auteur de l'histoire des Mongols, vers 1310. Suivant l'habitude et la tradition du scriptorium de Rashid al-Din, ce *Livre des Rois* fut écrit sur des feuillets de papier de Bagdad, de la plus grande dimension qui se put trouver; la technique des enluminures qui l'illustraient dérive de la manière de celles qui furent exécutées au XIIIe siècle, dans les ateliers mésopotamiens des rives de l'Euphrate. (Bl.)

III

L'ÉCOLE DE SHIRAZ

De même que le premier art de la miniature musulmane, l'art abbasside, a pu recevoir son nom de Bagdad où cet art s'épanouit, l'art mongol a trouvé dans la capitale de l'empire, à Tabriz, le centre où les Il-Khans donnèrent aux artistes leur patronage débonnaire. Les manuscrits que nous groupons pour la première fois sous le titre d'École de Shiraz doivent cette désignation à l'origine commune que plusieurs de ces ouvrages peuvent trouver à Shiraz, la capitale du Fars (cette « Ile-de-France » de l'Iran), ville qui eut pour gouverneurs des personnages, amis des artistes et des lettrés et, en particulier, le ministre d'Abou Ishaq, Qawam al-Dîn Hasan, vizir du Fars, qui protégea le célèbre poète Hafiz.

Ces manuscrits apparaissent comme des œuvres de transition, ayant cependant leurs caractères particuliers et représentant des traditions assez bien définies. Par leur date qui n'est pas toujours précisée, ils sont, dans bien des cas, contemporains des œuvres maîtresses de l'époque mongole. Mais les influences qu'ils supportent et les changements qu'ils annoncent font pressentir l'épanouissement d'une forme d'art à laquelle l'école mongole de Tabriz est restée partiellement étrangère.

La première singularité qui les désigne est la tonalité rouge de leur fond. A la vérité ce n'est pas une règle sans exception, puisque certaines miniatures se détachent sur fond jaune ou ocre et, dans les manuscrits les plus précieux, sur fond d'or; mais le rouge reste la couleur dominante. Ces fonds peuvent être considérés comme une survivance des célèbres peintures murales sassanides. On les retrouve aussi sur de nombreuses peintures de Tourfan et il est permis d'y voir le premier signe de l'influence du Turkestan qui a joué un rôle important dans la formation de l'École de Shiraz. Dans les divers manuscrits à fond

rouge, les principaux éléments du paysage sont, en effet, moins inspirés par l'art chinois qu'empruntés aux modèles d'Asie centrale. Le mode de représentation des montagnes est le même que sur les peintures de Qizil; même usage de la perspective; même flore décorative; certaines scènes qui faisaient partie traditionnellement du répertoire sassanide, comme celles destinées à symboliser la puissance du monarque, reparaissent, non point telles qu'un modèle purement iranien aurait pu les inspirer, mais se rattachant plutôt à un modèle du Turkestan qui avait recueilli et modifié la tradition sassanide.

Cette intervention de l'art du Turkestan explique en grande partie les caractères des manuscrits de l'École de Shiraz. Elle a eu, en effet, des résultats qui, au point de vue esthétique la distinguent de l'influence chinoise. Alors que l'Extrême-Orient fut pour l'Islam une tentation dangereuse, alors que pour sauver le génie iranien, il fallut la présence d'artistes supérieurs qui réussirent à reconquérir sur l'étranger un art proprement national, le Turkestan n'a pas représenté le même péril. D'un côté, il a servi à rendre plus familières, plus imitables et, pour tout dire, à acclimater certaines traditions extrême-orientales. D'autre part, il a été le grand conservatoire des anciennes traditions iraniennes; c'est par lui que les Sassanides se survivent; c'est là aussi que les Manichéens se sont développés et enrichis. Même à cette époque, le Turkestan reste un des centres où le génie iranien est le plus capable de se reconnaître. C'est pourquoi, en se laissant influencer par les œuvres de l'Asie centrale, les artistes persans à qui nous devons les manuscrits de l'École de Shiraz n'ont point été détournés de leurs traditions nationales. Ils sont restés tributaires d'un art qui leur était proche. Ils établissent, dans la peinture musulmane, une certaine continuité. On peut donc dire qu'au XIVe siècle, à côté de l'École de Tabriz et de ses infidélités extrême-orientales, les manuscrits à fond rouge forment une constante. Ils représentent sans originalité particulière, mais avec un art mesuré, une certaine tradition de la Perse qui inspirait certaines œuvres de l'École de Bagdad et qui va être quelque temps plus tard reprise par les Timourides. E. L.

19. FIRDOUSI. *Le Livre des Rois* (Shâh-Nâmeh). — Ce manuscrit dont les peintures nombreuses figurent dans PANNEAU XV

diverses collections d'Europe et d'Amérique, peut être daté entre 1330 et 1340. Peint avec naïveté et une certaine rudesse, il appartient au groupe d'imagerie populaire caractéristique de l'École de Shiraz. Il contraste avec le second groupe plus raffiné de cette même école dont les images se détachent sur fond d'or.

1. Combat entre Roustam et un des lieutenants d'Afrasiyab.

2. La cour d'Iskandar (Alexandre).

(Collection particulière.)

3. La cour d'un roi; les courtisans sont agenouillés autour de lui.

(Collection J. Homberg.)

4. Bahram Tchobin tue le lion Keppi.

5. Pîrân et Ferenguis, fille d'Afrasiyab, au festin donné par Siyâwush.

6. Isfendiâr chassant le lion.

7. Le roi Gushtasp et sa cour.

8. Rencontre de Kaï Khosrow et de Roustam.

9. Iraj assassiné par ses frères.

10. Meurtre de Siyâwoush.

(Collections particulières.)

20. FIRDOUSI. *Le Livre des Rois* (Shâh-Nâmeh). — Ce manuscrit est, avec le Shâh-Nâmeh des collections Chester-Beatty et Freer Gallery, le plus précieux des ouvrages de l'École de Shiraz. Ces deux manuscrits sont presque identiques, tant au point de vue de la calligraphie que de l'illustration. La dimension réduite des peintures, les fonds d'or, la minutie des détails annoncent déjà l'École timouride.

1. Shâgâd tué par son frère Roustam.

2. Khosraw et sa cour.
3. Roustam en combat singulier.
4. Roustam et Taminah.
5. Assemblée féminine dans un jardin.

(Collections particulières.)

21. FIRDOUSI. *Le Livre des Rois* (Shâh-Nâmeh). — Collections diverses. Manuscrit copié pour le vizir du Fars Qawâm al Dawlah wa'l Dîn, terminé le dernier jour du mois de Ramadhân de l'année de l'Hégire 741 (milieu de mars 1341).

1. Feuillet du colophon portant la date à laquelle fut terminée la copie (Cf. Mlle G. Guillaume, *op. cit.*).

2. Rosace enluminée portant la dédicace au vizir Qawâm al Dîn.

3. Diwân d'un prince : le souverain est assis sur le trône, deux génies ailés le protègent.

4. Chasse à la gazelle dans la montagne.

5. Roustam tue la magicienne.

6. *a*) Combat de Fourouhil et de Zengouleh; *b*) Combat de Rohham contre Bârmân.

7. Bahrâm tue un dragon.

(Collection Henri Vever.)

8. Bahrâm Gôr chassant le lion.

9. L'exécution du prophète Mazdak et de ses partisans sur l'ordre du roi Khosroës.

(Collection J. Pozzi.)

22. BIDPAY. *Le Livre de Kalîlah et Dîmnah.* — Feuillets détachés d'un manuscrit dont le colophon indique que cet ouvrage fut terminé le mercredi « du milieu » du mois de Dhou'l Qada 733 de l'Hégire (août 1333.)

1. Le sultan entouré de sa cour.

2. Voleur pénétrant chez un couple endormi.

3. La souris simule de bons rapports avec le chat, pour éviter d'être dévorée par la chouette.

4. Mangouse poursuivant le serpent qui veut s'introduire chez l'ermite.

5. Personnage se reposant à côté de son chameau. Monstre au premier plan.

(Collection particulière.)

6. Le lion et le loup.

7. Le lion et les animaux.

(Collection A. Henraux.)

8. Le lion et le lièvre.

(Collection Alphonse Kann.)

23. BIDPAY. *Le Livre de Kalîlah et Dîmnah.* — Dabshalîm, raja des Indes, s'entretient avec le brahmane Bidpay. — Bibl. Nat., suppl. persan 1965, fol. 24 recto.

Ce manuscrit, de dimensions exceptionnelles : 110×70, fait partie du legs Marteau. Il comprend 25 miniatures dont 9 sont peintes sur fond rouge. Bien qu'il ne porte aucune indication de lieu ni de date, son style le situe à Shiraz et sa stylisation au XIV[e] siècle, — vraisemblablement entre 1330 et 1340. L'art qui le caractérise ressort de la même école que celui des numéros 19 et 21.

IV

L'ÉCOLE TIMOURIDE ET BEHZAD

Comme l'École mongole, la formation de l'École timouride est liée à des vicissitudes historiques. La débâcle de la dynastie des Il-Khans, vers 1340, *ouvre une période d'anarchie qui ne prend fin que lorsque, trente ans plus tard, une nouvelle conquête touranienne, celle de Timour Leng — que nous appelons Tamerlan — vient restaurer par une domination de fer l'ordre et l'unité. Ce conquérant implacable, l'un des plus grands dévastateurs de l'Asie, est connu pour n'avoir accordé de quartier qu'aux savants, aux artistes et aux artisans, laissant pour ainsi dire à l'art la vie qu'il ôtait sans scrupule aux hommes. En mettant ainsi à la disposition de ses successeurs les hommes d'art qui allaient constituer les ateliers royaux, il dirigeait sa dynastie vers une magnifique destinée civilisatrice. Peu à peu s'épanouit la « Renaissance timouride »; Shâh Roùkh attire à lui les meilleurs artistes qu'il protège. C'est une époque privilégiée de culture et d'art que son fils Baysunqur confirme dans son éclat et sa somptuosité précieuse.*

L'art timouride apparaît moins comme une suite de l'école mongole que comme un épanouissement de certaines tendance qui, depuis l'École de Bagdad jusqu'aux manuscrits à fond rouge n'avaient pas cessé de se manifester dans la peinture musulmane. Sans doute entre l'École de Tabriz et l'art nouveau, des échanges féconds se sont établis. Mais plus encore, entre l'École de Shiraz et les miniatures timourides, il y a une communauté d'inspiration; on distingue une participation au même héritage et comme une exaltation des mêmes traditions nationales. L'originalité de l'art timouride n'en est pas moins très remarquable et on peut la définir par les cinq caractéristiques suivantes : 1° *Rôle et éclat de la couleur. Ce qui frappe le plus à première vue dans la miniature de cette époque, c'est la richesse et l'harmonie des tonalités : la couleur devient plus précieuse, plus intense dans l'expression des tons*

définis et plus capable d'exprimer des tons différents. Les Timourides inventent une sorte d'impressionnisme où les couleurs posées sur des surfaces unies, d'intensité égale, sans gradation en demi-tons, donnent l'impression d'un ensemble chatoyant où la crudité se fait nuance et où la violence devient harmonie subtile. 2° Rigidité des formes. Cette rigidité qui prête aux compositions une certaine solennité archaïque est accentuée par l'allongement des corps. Les personnages sont immobiles devant nous, figés en des attitudes monotones, où il est difficile de retrouver quelques réminiscences de la sensibilité dont les œuvres de Bagdad et de Tabriz avaient donné des réussites exemplaires. 3° Féerie décorative du paysage. Pour l'illustration d'œuvres où prime la poésie comme la Khamseh *de Nizâmî ou le* Gulistân *de Sadi qui leur ont fourni leurs sujets de choix, les Timourides ont souvent peint des jardins fleuris, véritable expression de printemps enchanté. Mais ce qui donne la mesure de leur grâce et de leur invention, ce sont ces paysages charmants qui ne sont pas réels, qui échappent encore aux exigences d'une composition purement décorative et qu'une sorte de rêverie colorée semble inspirer. Nous trouvons une des expressions les plus heureuses de cet art dans la miniature du Musée des Arts décoratifs présentée à l'Exposition et figurant la rencontre de Humay et de Humayoun parmi les grâces d'un jardin. 4° Caractère particulier de la composition qui est subordonnée plus à la couleur qu'aux formes et que dominent souvent des ensembles d'architecture. 5° Rapport nouveau du texte et de l'image. Pour la première fois les miniaturistes songent à associer étroitement l'illustration et le texte qu'ils illustrent ; ils font intervenir les lignes d'écriture dans leurs tableaux ; ils établissent leur art comme une dépendance de la littérature.*

En somme, avec l'École timouride, l'art musulman se constitue d'une manière définitive comme l'art de la miniature. Il conquiert, grâce à d'admirables progrès dans la technique, ses droits sur une matière difficile. Il écarte la tentation orgueilleuse d'imiter les genres voisins, la peinture ou la fresque. Il choisit de moins s'intéresser à l'homme, de ne plus s'intéresser aux émotions de l'âme, mais de tout donner aux charmes mystérieux du décor.

C'est ce choix que confirme l'évolution même de l'art timouride. A ses débuts, Shiraz, capitale des Muzaffaris, est pour un temps la reine de

l'école. Elle garde à certains égards le privilège d'un art qui se cherche et qui n'est pas contenu par des règles trop strictes. D'une école pour laquelle l'un des dangers était la perfection formelle, elle représente le moment le plus favorable : celui qui laisse encore quelque place à l'inspiration et au génie individuel. Mais à partir de 1420, *une autre cité d'art, Hérat, monopolise peu à peu la production. Les artistes sont en possession d'une technique parfaite. Ils s'appliquent aux chefs-d'œuvre et, grâce à des formules bien étudiées, donnent naissance sans effort à des compositions sans défaut. Ce progrès comporte une sanction. A mesure que nous avançons dans le siècle, l'art timouride se répète, puis se vulgarise. D'un côté, gâté par trop de perfection, accaparé par la virtuosité, il devient l'aliment des écoles. D'autre part, rendu accessible à tous par sa facilité même, il devient un aliment pour le commerce.*

*Pourtant, c'est de cet art presque épuisé, et au moment même de sa décadence, que naît le plus grand artiste de la peinture musulmane, Behzâd. Avec ce merveilleux créateur dont toutes les anthologies resplendissent, c'est ce qu'il y a de meilleur dans l'école timouride qui est amené à la lumière et rehaussé de l'éclat du génie. Plus humain, incomparablement plus versé dans les secrets de la nature, ayant retrouvé le sens de la vie, il ajoute à un art jusqu'ici anonyme les ressources éminentes d'une individualité. Dans les œuvres qu'on s'accorde à lui attribuer, il y a une aptitude incomparable à représenter des actions, à feindre des mouvements, plus exactement à figurer des hommes en train de vivre et de mimer leur vie. Alors que la miniature du XV*e *siècle tendait à être purement décorative et formelle, elle se réconcilie dans son art avec le réel, l'individuel et l'humain. Elle s'enrichit de cette poésie légère qui est le propre des civilisations raffinées. Et elle unit à sa perfection technique la perfection même d'une exquise sensibilité. Ainsi, Behzâd de Hérat, héritier fidèle qui a su tirer le meilleur parti de son héritage, apporte à l'art timouride ce qui lui avait manqué. Avec lui, un art impersonnel par excellence trouve son couronnement dans la forme la plus personnelle de l'art. C'est, dans l'histoire de la peinture musulmane vouée si souvent aux œuvres sans figure et sans nom, l'aventure la plus surprenante. Et c'est l'offrande du génie.* E. L.

24. ABOU MA'SHAR AL BALKHI. *Traité d'astrologie.* — Mars dans le signe du Bélier, en conjonction avec Jupiter.

Dans le registre inférieur : Saturne, Mercure, Vénus, Mars et Jupiter. — Bibl. Nat. Arabe 2583, fol. 4 verso. 355 × 260 mm.

Ce manuscrit est par son sujet et son origine un peu à part. C'est sans doute une copie, exécutée vers la fin du XIVe siècle, d'un ouvrage plus ancien dont elle reproduit les formules abbassides tout en y ajoutant, notamment dans la végétation et l'interprétation de certaines figures, les caractères du premier art timouride. Une inscription porte : œuvre de Qanbar 'Alî al Shîrâzî, le Caire.

25. BIDPAY. *Le Livre de Kalîlah et Dîmnah.* — La Tortue et les deux Canards. — Bibl. Nat. Persan 376, fol. 73 recto.

Ce charmant manuscrit rassemble, dans des compositions harmonieuses, certaines caractéristiques de l'art mongol et divers traits de l'art timouride. Les personnages en particulier ont encore la réalité et même les proportions que leur ont données les compositions de la première moitié du XIVe siècle. Mais le paysage et les détails de la végétation ainsi que l'arrangement de l'espace se rapportent à un art plus récent. Le manuscrit paraît donc appartenir au moment où l'art mongol le dispute encore à l'art timouride, c'est-à-dire la seconde moitié du XIVe siècle.

26. QAZWINI. *Les Merveilles de la Création* ('Ajâ'yib al Makhlouqât). — Personnages nus traversant les eaux. Bibl. Nat. Supp. pers. 332, fol. 194 verso. 335 × 220 mm.

Cet ouvrage qui est un traité de cosmographie a été copié par le calligraphe Ahmad al-Harawî pour le prince Ahmad Khan qui régnait à Bagdad, à Tabriz et à Diyar Bakr. Il a été achevé en Rabi 'Ier 790 de l'Hégire (mars 1388).

Ce manuscrit que son sujet particulier met un peu à l'écart peut donner un exemple des premières tentatives timourides.

Établi soit à Tabriz, soit à Bagdad (où a été également illustré quelques années plus tard, en 1396, l'un des chefs-d'œuvre de l'art timouride, la *Khamseh* de Khwâjou Kirmânî, du British Museum), il montre que, dès cette époque, l'art timouride était si répandu que les anciennes écoles, dans les villes mêmes qui leur étaient le plus fidèles, avaient cédé déjà aux traditions nouvelles. De facture et d'inspiration variées, il s'apparente par maints caractères aux œuvres timourides. Le paysage s'essaie aux formules qui vont trouver leur consécration dans les ouvrages ultérieurs. Les personnages se libèrent du réalisme que les peintres du XVe siècle ne leur demandent plus, puisqu'ils gardent encore une certaine vraisemblance physique, témoignage du passé. Il est à remarquer que l'une des miniatures est un des rares exemples où le peintre se soit permis une sorte d'étude du nu.

27. RASHID AL-DIN. *Histoire universelle* (Jamiᶜal-Tawârikh) Illustré de 106 peintures. — Le Siège de Bagdad par les Mongols. — Bibl. Nat. Suppl. persan 1113. 320 × 230 mm., fol. 180 verso et 181 recto.

Ce manuscrit est une copie de l'œuvre monumentale achevée au début du XIVe siècle par Rashid al-Dîn, sorte de Richelieu et de Médicis musulman, premier ministre de deux princes mongols, Ghâzân-Khan et Oljaytou. C'est cet homme d'État, savant d'une extrême érudition, qui avait créé dans la banlieue de Tabriz, à Rab-i-Rashîdî, une véritable cité des lettres et des arts où plus de 7.000 étudiants avaient pris leurs quartiers. Son ouvrage, chronique qui réunit l'histoire universelle à celle des Mongols, fut illustré en 1307 et 1314 par de très grands artistes de l'École de Tabriz dont les miniatures, partagées en deux volumes, sont un des ornements des bibliothèques de l'Université d'Edimbourg et de la Royal Asiatic Society à Londres.

Le manuscrit de la Bibliothèque nationale (suppl. 1113) œuvre considérable lui aussi, est assurément d'une époque postérieure. Il a déjà de nombreuses caractéristiques de l'école timouride. Le dessin, la représentation de l'espace ne relèvent plus de l'École de Tabriz, et certaines images médiocres semblent même indiquer un art plus tardif qu'accompli. Mais d'autres miniatures inviteraient à le classer parmi les premières œuvres

de la nouvelle école. Les personnages du folio 210 par exemple, et en particulier la princesse étendue sur le *takht* (lit d'apparat), ont gardé une souplesse, une prétention à l'humanité, une sorte d'existence concrète que n'ont plus les mannequins charmants, mais rigides, du *Khwajou-Kirmanî*, daté de 1396. De même, le vaste tableau, d'un art très précieux, représentant Ogotay recevant les ambassadeurs (fol. 246), rappelle certains usages de la peinture mongole, mais il n'en donne pas moins, par sa conception hardie et surtout par l'éclat et la violence du coloris, la mesure de l'école timouride du XVe siècle qui fut avant tout une école de coloristes.

En résumé, il semble que plusieurs artistes, de talents très variés, aient collaboré à ce manuscrit dont les meilleures images hésitent encore entre les disciplines de l'École de Tabriz et les nouvelles traditions et dont les miniatures plus médiocres appartiennent à la décadence du XVe siècle.

28. BIDPAY. *Le Livre de Kalîlah et Dîmnah.* — Un prince se reposant dans un jardin. Bibl. Nat. Persan 2031 (anc. 377), fol. 1 verso et 2 recto.

Ce manuscrit qui ne porte aucune indication de lieu ni de date, rappelle beaucoup par son style, par les types et les costumes des personnages ainsi que par le paysage le *Shâh-Nâmeh* de la Bibliothèque Égyptienne au Caire, qui fut copié à Shiraz en 1393.

29. APOCALYPSE DE MAHOMET (Mirâj-Nâmeh). — Mahomet traverse le jardin des Houris. Bibl. Nat. suppl. turc 190, fol. 49 verso. 340×250 mm.

C'est à Hérat, en 1436, que ce célèbre manuscrit a été copié par le calligraphe Malik Bakhshî, peut-être dans les ateliers que Baysunqur, mort trois ans plutôt, avait favorisés et développés. Il fut acquis à Constantinople, en 1672, par Galland, le traducteur des *Mille et une Nuits* pour la modique somme de 25 piastres.

L'Apocalypse de Mahomet est l'histoire du voyage nocturne

que le Prophète, monté sur Bouraq, animal à tête de femme (plus grand qu'un âne, mais plus petit qu'une mule) accomplit, guidé par l'ange Gabriel, dans les sphères célestes et aux enfers. Les miniatures qui illustrent ce manuscrit montrent à quelle perfection technique était parvenu l'art timouride dans la deuxième période de son développement. C'est par l'expression décorative, par la singularité des couleurs, par des inventions purement ornementales que le peintre réussit à donner le commentaire d'un sujet qui, par sa substance spirituelle, semblait le moins propre au décor. Ce souci de combiner avec richesse des motifs décoratifs, la volonté de faire resplendir autour de figures immobiles l'éclat varié des ors permettent à la miniature d'exprimer d'étranges péripéties mystiques. Le singulier ciel d'Allâh, transfiguré par les nombres et enrichi de sortilèges étincelants, échappe ainsi à la médiocrité du réalisme par la seule fantasmagorie ornementale. Il y a sans doute dans cette conception une certaine complaisance à la rhétorique qui laisse prévoir la décadence, mais des scènes comme celles du folio 49 ont le charme exquis d'un art qui s'enchante du monde féerique qu'il crée.

30. FIRDOUSI. *Le Livre des Rois* (Shah-Nameh). — Bahram Gôr tue le dragon. — Bibl. Nat. suppl. persan 1280, fol. 407 recto. 335 × 220 mm.

Ce manuscrit a été enluminé vers 1430-1440, sous le règne de Shâh Roukh.

31. ABD AL-RAHMAN AL-SOUFI († 986). *Traité sur les constellations*. — Le Serpentaire et le Serpent. Bibl. Nat. Arabe 5036, fol. 81 verso et 82 recto. 240 × 180 mm.

Manuscrit copié et illustré à Samarcande pour le prince timouride de la Transoxiane, Oulough Beg, fils de Shah Roukh, fils de Tamerlan, à une date un peu antérieure à l'année 1437, au cours de laquelle les astronomes réunis à Samarcande pour la rédaction des tables dites d'Oulough Beg terminèrent leurs calculs. Le Serpent est ici copié sur un dessin chinois; l'habit à manches courtes de l'homme qui tient le serpent

dans ses mains était anciennement celui des Cosaques de l'Ukraine qui le tenaient des Mongols. (Bl.)

32. Jouwayni. *Histoire du conquérant du monde.* — Mankou Khaghan, assis sur un trône et ses frères Houlagou et Arik Bogha sur un tapis. — Bibl. Nat. suppl. persan 206, fol. 140 verso. 260×170 mm.

Manuscrit dont le calligraphe Abou Ishaq ibn Ahmad al Soufi acheva la copie le 12 avril 1430.

33. Sultan Hosayn Mirza († 1506). *Recueil de poésies.* — Sultan Hosayn Mirza dans le parc du palais de Hérat. Bibl. Nat. Suppl. turc 933, fol. 2 verso et 3 recto. 245×160 mm.

Ce recueil de poésies écrites en turk-oriental est l'œuvre de Sultan Hosayn Mirza, le dernier souverain timouride qui régna à Hérat, sur les provinces orientales de l'Iran. Le manuscrit exposé formait l'exemplaire personnel du prince, dans la bibliothèque duquel il occupait la place d'honneur. Il a été copié à Hérat, en 1485, par le plus habile calligraphe de son époque, Sultan Ali al-Mashhadi. Le tableau est ici encadré d'une bordure en or sur fond bleu lapis, peinte dans la manière de Shiraz. Le Sultan est assis à l'ombre d'un kiosque, devant le palais royal; un échanson lui présente une coupe d'or tandis que ses épouses le contemplent. (Bl.)

34. Amir Shahi († 1453). *Recueil des ghazals.* — Une Princesse dans le parc de son palais. — Bibl. Nat. Suppl. persan 1962, fol. 30 recto. 230×150 mm.

Ce manuscrit a été copié par un calligraphe émérite, Sultan Mohammad Khandan, à la fin du xv[e] siècle, à Hérat.

35. Album persan. — Un lion pris au lasso. — Bibl. Nat. Arabe 6874, fol. 20 verso.

Dessin de l'école de Behzâd, fin du xv[e] siècle.

36. DÉMON ENCHAINÉ PAR DEUX PAYSANS. — Peinture de la fin du XIVe siècle.

Ces personnages étranges peuvent être rapprochés des dessins du *Traité d'astrologie* de la Bib^{l}. Nat. (Arabe 2583), enluminé au Caire vers la même époque.

(Collection Indjoudjian.)

37. KHWAJOU KIRMANI. *Khamseh.* — Rencontre du Prince Houmây avec la Princesse de Chine Houmâyoun dans un jardin. Hérat, vers 1425. 290 × 175 mm.

(Musée des Arts décoratifs.)

38. PORTRAIT. Un personnage assis tenant une coupe. — Feuillet détaché d'un manuscrit du XVe siècle. 230 × 205 mm.

(Collection Henraux.)

39. QAZWINI. *Les Merveilles de la Création* (Aja'yib al makhlouqât). — Isrâfîl, l'ange de la Mort. — Feuillet détaché d'un manuscrit du début du XVe siècle, 220 × 140 mm.

(Collection Henraux.)

40. ZAFER-NAMEH. Double frontispice : le dîwân d'un prince dans un jardin. — Manuscrit du début du XVe siècle.

(Collection Henri Vever.)

41. AMIR-I-KHOSRAW. *Khamseh*, ou recueil de cinq poèmes composés à l'imitation de Nizâmî. — Arrivée de Khosraw devant le palais de Shirin. 278 × 180 mm.

Le colophon du 5e livre de l'ouvrage mentionne que

celui-ci a été copié par Rahmat Allah al Ghanî Mahmoud ibn Mohammad ibn Mahmoud al Neyrizî, et terminé le 3e jour du mois de Rajab 855 H. (1451). L'ouvrage est illustré d'une double page de frontispice et de 21 peintures.

(Collection particulière.)

42. Makhzan al asrar, *le Trésor des secrets*. Poème religieux écrit en turc de la Transoxiane.

Ce manuscrit fut copié pour la Bibliothèque particulière du Sultan Yaqoub, le troisième roi de la dynastie du Mouton-Blanc. Il est daté du 25e jour de Joumada Ier, l'an 883 de l'Hégire (1478). Le copiste signe Sultan 'Alî al Yaqoubî, c'est-à-dire attaché au Sultan. Ce serait le fameux calligraphe Sultan Alì al Mashhodî. Ce manuscrit comprend au début deux doubles pages enluminées et une seule miniature. Il est entièrement écrit sur du papier chinois bleu poudré d'or et décoré de dessins chinois à l'encre d'or. Couvertures originales en cuir brun noir à décor en relief d'arbres, de fleurs et d'animaux.

(Collection particulière.)

43. Moïse blessant mortellement à la cheville Og le géant, roi de Basan. — Peinture du xve siècle.

(Collection du Prince Samad Khan.)

44. Firdousi. *Le Livre des Rois* (Shâh-Nameh). — Le Roi Pirouz. Peint vers 1450. 200 × 160 mm.

(Collection particulière.)

45. Jami. *Histoire de Joseph et Zulaykha*. — Joseph est extrait de la citerne par les marchands qui le conduisent en Égypte.

Ce manuscrit fut terminé le 4 du mois de Sha'ban de l'an 892 de l'Hégire (1487).

(Collection du Prince Samad Khan.)

46. HISTOIRE DE JOSEPH ET ZULAYKHA. — Joseph sur son trône donne audience à ses frères. 265 × 175 mm.

Ce manuscrit est remarquable à plusieurs titres. Il est daté, et sa date — Rabi[c] II[e] de l'an 898 de l'Hégire (janvier 1493) — nous reporte à une époque où Behzâd exerçait sur l'art de la miniature son influence éclatante. D'autre part, ce manuscrit a été calligraphié, ainsi qu'il est mentionné sur le colophon, par Sultan 'Alî al-Mashhadî dont la réputation fut supérieure à celle des autres calligraphies de son temps et à qui nous devons la copie très précieuse du *Boustân* du Caire précisément illustré par Behzâd en 1488.

Les six miniatures que comprend le *Joseph et Zulaykha* ne sont certainement pas du même artiste. L'une exprime plutôt les réminiscences timourides et se rattache aux écoles qui ont produit des œuvres telles que le *Jouwaynî* (n° 32). Mais d'autres miniatures et en particulier celle qui est exposée, la cinquième, ont bénéficié des ressources de l'art et de la technique qui étaient en honneur dans les ateliers de Behzâd et de ses disciples. Les personnages qui y sont représentés n'ont pas la puissance d'expression et la liberté de vie que le grand artiste de Hérat a su donner à ses compositions. Ils rappellent davantage les habitudes d'un de ses meilleurs élèves, Qasim 'Alî. Néanmoins, si on retrouve les procédés de groupement, les attitudes un peu raides et maniérées à la fois et même la finesse des détails dans les formes et la couleur dont la *Khamseh* de Qasim 'Alî du British Museum (Or. 6810) ou le *Mîr' Alî Shîr Nawâ ī* de la Bodléienne (Ethé 2116) nous offrent diverses applications remarquables, le miniaturiste du *Joseph et Zulaykha* dispose d'une technique moins parfaite et ne réussit pas, comme Qasim 'Alî, à faire de la raideur l'expression de la dignité.

(Collection Mrs. Dearth.)

V

L'ÉPOQUE SÉFÉVIDE

Si l'histoire de la peinture musulmane est l'histoire troublée d'un art qui, n'ayant reçu de ses origines ni encouragement ni directives, s'est trouvé aux prises avec des influences étrangères toutes puissantes, avec des catastrophes, avec la barbarie et n'a cessé, malgré les obstacles et les périls, de prendre de plus en plus conscience de ce qu'il devait être, l'époque séfévide représente un moment décisif dans cette évolution et le couronnement de toutes ces tentatives. L'art pictural musulman, après s'être cherché pendant huit siècles de chefs-d'œuvre, découvre enfin ce qu'il est. Il se donne une nationalité, il se trouve une raison d'être. Il nous offre ce que quelques-uns considèrent comme le meilleur de lui-même.

C'est donc l'instant de la suprême métamorphose. Dans ce début du XVI[e] *siècle, une révolution considérable se produit. La Perse, absente d'elle-même depuis la conquête arabe, se retrouve et se reconstitue par le triomphe d'une dynastie nouvelle. A travers les siècles et sous les maîtrises étrangères ont survécu l'esprit et l'âme de l'Iran. Nous l'avons vu triompher de l'Islam qui l'avait conquis, inspirer sous les Abbassides la civilisation de Bagdad, soumettre à ses prestiges la cour de Ghazna, donner enfin à Firdousi, à Sadi et à Hafiz la langue même de la poésie. Mais, à cette survivance manquait la garde d'un empire. Avec les Séfévides, issus de l'Azerbeidjan, la Perse cesse d'être une tradition pour devenir un État. Elle reprend conscience d'elle dans l'unité d'une même religion, le shiisme attaché dès l'origine, par affinité et par un hasard historique, au destin de l'Iran. C'est une assez rare époque qui naît. Il semble que cette puissante race iranienne, maîtresse dans le passé de civilisations un peu rudes, ait attendu ces jours pour s'exprimer complètement et apporter au monde sa part de culture. Elle se déclare enfin. Elle introduit l'Orient dans l'humanisme et pré-*

sente à la Renaissance occidentale, période audacieuse et troublée, une renaissance plus mesurée et plus harmonieuse.

Shâh Tahmasp et Shâh 'Abbas Ier, dignes tous deux de cette grande famille de souverains où l'on trouve Alexandre, Auguste et Louis XIV, n'ont pas seulement porté la Perse à son plus haut point de puissance et de richesse, ils ont encore su laisser dans des constructions illustres et des monuments durables le signe de la civilisation qui devait éterniser leur gloire. Civilisation étrange et complexe dont l'art nous permet de discerner le secret. Cette Perse séfévide qui apparaît sur les miniatures des maîtres, est moins facile à deviner que ne nous le feraient croire les premières apparences des chefs-d'œuvre. Tout y semble beauté dorée, rêverie fastueuse, élégance mélancolique. Les scènes de diwan font apparaître l'existence comme une fête muette où le souverain, maître de pouvoirs absolus et terribles, n'en dispose que pour fleurir et rafraîchir la vie. Les chasses royales, suites d'une lointaine tradition, ne sont plus que des jeux aimables, manifestations mondaines où se montrent, merveilleusement parés, de jeunes chasseurs, aigrette au turban, le faucon au poing. Tout est scène champêtre, tout est idylle. De jeunes princes conversent parmi les fleurs, attendent les échansons, écoutent la musique qui est, on le sent, en toutes choses. Une rose, un ruisseau — et voilà la vie divinement comblée.

L'amour seul fait pressentir dans cette tiédeur, dans cette grâce maniérée, quelque mystère inquiétant, une sorte de douceur silencieuse plus redoutable et plus profonde que de grandes violences. Ces jeunes Persans aux joues pleines, à l'élégance un peu molle, sont les messagers du destin. Grâce, politesse, flânerie, coquetterie, tous ces sentiments d'une humanité superficielle et insouciante nous introduisent dans la plus indéfinissable fatalité. Nous croyions nous plaire à une civilisation où tout était jeu et enfantillage raffiné. Et nous voici au cœur de la tragédie dans un drame sans emphase, sans geste, sans cri, dans le drame pur. Nous voici devant des hommes.

C'est là la marque même de la civilisation séfévide. Et c'est ce qui la sépare de l'époque antérieure. Alors qu'au XVe *siècle la plupart des œuvres timourides nous laissaient une impression de préciosité décadente, de divertissement parfait et inutile, de délicieuse vanité, au* XVIe *siècle la mièvrerie même, les naïvetés perfectionnées, toutes ces ratures d'une civilisation trop heureuse sont des signes humains, des expressions*

authentiques de l'âme persane qui est comme le chef-d'œuvre de l'époque séfévide. Rien n'est plus propre à faire comprendre le caractère et l'étendue de ce temps que l'idéal d'âme qui a cours alors. L'âme persane est vraiment comme un cortège. Le mysticisme y fait suite à l'indifférence voluptueuse, l'esprit mercantile s'y allie à la poésie. Le raffinement dans la barbarie y rejoint le raffinement dans la culture. C'est vraiment la civilisation.

Comme toute vraie civilisation la Perse séfévide a construit une ville admirable capable, par la seule magie de son nom, d'évoquer ce qu'elle était et ce que nous rêvons qu'elle dut être : Ispahan. Et, comme tout ce qui est extrêmement précieux, malgré l'honneur de cette ville royale, elle a peu survécu à elle-même et elle a accumulé les ruines qui ne sont propres qu'à nourrir les songes. Après le règne de Sultan Hosayn, après la dynastie des Zend se dénouera le hasard merveilleux qui, en si peu de temps, avait apporté tant d'heureuses saisons. Ainsi que le dit Pierre Loti, « de ce siècle éclatant que reste-t-il pour nos yeux? Une ville en ruines qui est là-haut, dans une oasis de fleurs blanches. » Est-ce tout vraiment? Comme toute culture exigée sourdement pendant des siècles par des traditions véritables, longue attente d'une race, la Perse séfévide, si périssable et si fragile, a laissé un héritage auquel le temps n'a pas touché. La durée qui avait été nécessaire pour la former s'est retrouvée dans son œuvre. Et, avec Behzâd, Qâsim 'Alî, Sultan Mohammad, Mahmoud al-Modhahib, Aga Mirak, avec Aga Riza et Riza-i-'Abbasî, l'art prolonge pour nous un spectacle dont un destin mélancolique aurait voulu nous priver. E. L.

47. ALBUM PERSAN. Deux guerriers mongols. — Collection Smith-Lesouëf 247, Bibl. Nat.

Le premier portrait représente un guerrier nommé Tchihin Bahadour, le second un autre soldat, nommé Balotou Khan; d'après les notes qui les accompagnent, ces soldats ont servi aux Indes. L'exécution de ces deux pièces qui est persane, est du commencement du XVIe siècle. (Bl.)

48. JAMI. *Le présent fait à al-Ahrâr* (Tohfat al Ahrâr). —

Le prince de Hérat dans le jardin de sa résidence. — Supplément persan 1416, fol. 81 verso et 82 recto.

Ce manuscrit a été copié à Hérat par le célèbre calligraphe Sultan 'Alî al Mashhadi en 1499 et 1500 : il a été enluminé par Mahmoud al Modhahib.

49. Amir Shahi († 1453). *Recueil des ghazals.* — Dans un jardin en fleurs, un échanson aux pieds d'une princesse. — Supplément persan 1960.

Ce manuscrit a été copié par le célèbre calligraphe Sultan 'Alî al Mashhadi sur des feuillets de papier sablé d'or, au cours de l'année 1514. Les peintures qui le décorent sont également l'œuvre du célèbre artiste nommé Mahmoud al Modhahîb. (Cf. Suppl. persan 985.) (Bl.)

50. Mir Ali Shir Nawa'i. *Sadd-i-Iskandar*, ou le roman d'Alexandre le Grand. — Chasse aux canards. — Supplément turc 316, fol. 447 verso.

Ce manuscrit forme le premier des deux volumes contenant les œuvres complètes de Nawa'î; la copie en a été terminée à Hérat, en 1526, par 'Alî Hidjranî. Dans ce poème, Nawa'î a imité l'*Iskandar Nâmeh* de Nizâmî; la peinture représente Alexandre le Grand et sa flotte dans la mer de l'Occident; Alexandre, assis sur un coussin de velours noir brodé d'or, transperce un canard d'un coup de flèche. Les peintures de ce manuscrit représentent, au commencement au XVIe siècle, l'apogée de la technique persane, transportée dans les provinces orientales de l'Iran, puis au delà de l'Oxus, par les artistes de Tabriz et de Shiraz. (Bl.)

51. Nizami († 1201). *Le Trésor des Secrets.* — Le Sultan Sinjar, souverain seljoukide de l'Iran, écoute la requête d'une vieille femme. — Supplément persan 985, fol. 40 verso et 41 recto.

Ce manuscrit contient le texte d'un poème où Nizâmî expose

les principes de la morale et du gouvernement de la conscience humaine. Il a été copié à Boukhara par le célèbre calligraphe Mir 'Alî al-Mashhadî, en 1537-1538, et enluminé par deux artistes nommés, l'un Mahmoud al Modhahîb et l'autre Mohammad; il a été exécuté pour le sultan des Uzbegs, Abd al Aziz Babhdour. Le tableau exposé est daté de 1545 (952 de l'Hégire) et porte la signature de Mahmoud dans l'angle inférieur de gauche du feuillet 41. Mir 'Alî al-Mashhadî fut le disciple du Sultan 'Alî al Mashhadî, copiste officiel de Sultan Hosayn Mirza, prince du Khorasan.

52. KAZIRGAHI. *Les Séances des Amants.* — Boutique d'un libraire donnant sur la rue. — Supplément persan 775, fol. 152 verso.

L'ouvrage est un recueil de biographies de mystiques célèbres, imitant sans bonheur le *Mémorial des Saints* de Farid al-Din Attar; ces narrations furent écrites en 1502 et 1503. Les tableaux de ce manuscrit sont caractéristiques de la manière et du style des ateliers des provinces de l'Iran, des officines de Qazwin, au commencement du règne de Shah Tahmasp, fils de Shah Ismaïl Ier, aux environs de l'année 1540. La peinture exposée représente Khadja Abd Allah, occupé à lire des livres dans la boutique d'un libraire, devant laquelle passe un condamné qui a le col pris dans une cangue, et qui porte un énorme bonnet vert et rouge; on voit, dans la partie gauche de la composition, des ouvriers qui lissent le papier sur lequel le libraire fera copier ses livres. (Bl.)

53. BADR AD-DIN HILALI († 1532). *Les Manières d'être des amants.* — Sultan Mahmoud, fils de Séboktéguin, souverain de Ghazna. — Supplément persan 1428, fol. 30 recto.

Ce manuscrit a été copié et enluminé dans les provinces occidentales de l'Iran, en 1543, sous le règne de Shah Tahmasp. Les peintures qui le décorent sont un bon spécimen de la technique des écoles séfévides au milieu du XVIe siècle. Celle qui est exposée montre Sultan Mahmoud baisant le pied de

son mignon, Ayaz, qu'il croit endormi, tandis qu'une princesse considère cette scène scabreuse avec un dépit naturel qu'elle traduit en se mordant le doigt. (Bl.)

54. Sadi. *Le Parterre de Roses.* — Souverain assis sur un trône dans un parc. — Supplément persan 1958, fol. 20 verso.

Ce manuscrit a été copié à Boukhara, par Mir 'Alì al-Mashhadì, en 1543, pour le sultan des Uzbegs, Abd al-Aziz; il a fait partie de la bibliothèque des empereurs de l'Hindoustan, et il porte les ex-libris de Jihanguir et de Shah Jihân. On lit sur la porte du jardin une formule d'eulogie en persan, avec la date de l'année 1553; comme dans beaucoup de tableaux peints au milieu du XVIe siècle, la porte sur laquelle se trouve cette épigraphe, se dresse à la bordure d'un jardin, sans se rattacher à un système de clôture qui en fasse autre chose qu'une décoration symbolique, sans aucune utilité; l'un des possesseurs du manuscrit a cru remédier à cette erreur en peignant au minium, dans le champ du tableau, une barrière qui le défigure complètement. (Bl.)

55. Firdousi. *Le Livre des Rois.* — Le roi de Perse entouré de ses favoris. — Supplément persan 489, fol. 2 verso et 3 recto.

Ce manuscrit a fait partie de la bibliothèque des rois de Perse, à Ispahan. Il a été achevé en 1546; les enluminures ont été produites sous le règne de Shah Tahmasp, qui est le souverain représenté ici; le roi est assis sur un tapis entre deux cyprès. Un personnage vêtu d'une robe de velours broché, présente au roi un plat chargé de fruits; un dragon chinois est brodé sur l'étoffe de sa robe. (Bl.)

56. Ishak al Nishapouri. *Histoire des Prophètes.* — Le Sacrifice d'Abraham. — Supplément persan 1313, fol. 40 recto.

Ce manuscrit qui a appartenu à Akbar, empereur de l'Hin-

doustan, est décoré de peintures qui sont l'œuvre d'Aga Riza (vers 1550); ces illustrations ont été copiées sur celles d'un manuscrit de l'histoire des Prophètes qui fut enluminé selon la technique des écoles de Tabriz, au commencement du XIVe siècle. (Bl.)

57. MIR ALI SHIR NAWA'I († 1500). *Le Discours des Oiseaux*, poème mystique. — Asmaï aux bords d'une source près de laquelle gît un blessé. — Supplément turc 996, fol. 44 verso.

Le *Discours des oiseaux* est l'imitation, en turk-oriental, du *Dialogue des oiseaux*, écrit en persan par Farid al-Din Attar. Ce manuscrit a été copié et enluminé à Boukhara, en 1553, pour le Sultan des Uzbegs, Mohammad Yar Bahadour Khan. Asmaï, l'auteur de l'histoire des Arabes avant l'Islam, faisant le pèlerinage, arrive aux bords d'une source, près de laquelle gît un homme blessé à la tête; un arghawan aux branches fleuries se détache sur le fond d'or du ciel; un rossignol se balance sur l'une d'elles. (Bl.)

58. SADI. *Anthologie du Verger fleuri.* — Le prince du Fars et Sadi. — Ancien fonds persan 257, fol. 1 recto et 2 verso.

Ce manuscrit a été copié vers 1555, à Boukhara, par le calligraphe Mir Hosayn al Hosayni; il est orné d'un tapis enluminé et d'un tableau qui représente l'atabek du Fars, Abou Bakr ibn Sad, conversant familièrement dans un jardin avec son client Sadi; l'atabek est entouré de gens de sa suite; deux derviches, amis de Sadi, se tiennent modestement dans un coin, suivant la discipline de leur ordre. (Bl.)

59. SADI. *Le Verger fleuri.* — Malik Shah, sultan de Syrie († 1249). — Supplément persan 1187, fol. 90 recto.

Ce manuscrit a été copié à Boukhara par Mir Hosayn al-

Hosayni, en 1555-1556, pour le sultan des Uzbegs, Naurouz Ahmad; le sultan s'entretient avec deux derviches qu'il avait rencontrés a la mosquée. (Bl.)

60. ALBUM de peintures et de dessins. — Un Shaïkh soufi. — Supplément persan 1572, fol. 22.

Cet album a été formé en Perse, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, par un collectionneur quï voulait réunir certaines œuvres de Riza-i-Abbassi et de ses élèves, de la fin du XVIe siècle et du commencement du XVIIe. Un shaïkh soufi est assis à terre près d'un arbre, tenant à la main une crosse de polo; il est vêtu d'une robe d'étoffe blanche et porte une ceinture bleue. Dans la partie gauche de cette peinture, on voit la signature de Riza-i-Abbassi. (Bl.)

61. BIROUNI. *Chronologie des peuples anciens* (Al-Athâr al Bâqiyah). Bibl. Nat. Arabe 1489. — La famille du prophète Mahomet, fol. 86 recto.

Cet ouvrage est une *copie* très fidèle du manuscrit de la Bibliothèque de l'Université d'Edimbourg, Arabe 161, copié en 707 de l'Hégire (1307-1308) par Ibn al-Qotbî et illustré de 24 peintures. E. Blochet, se fondant sur la calligraphie et la qualité du papier, attribuait cette copie aux ateliers du Caire, au commencement du XVIIe siècle.

62. SHARAF AL-DIN ibn Ali ibn al Hajj Ilias. *Traité de chirurgie* en langue turque. — Réduction d'une luxation de l'épaule — Supplément turc 693, fol. 193 recto.

L'auteur était médecin à Amasia, dans le pays de Roum, dans la province de Sivas; il composa cet ouvrage au cours des années 1465 et 1466, et le dédia au sultan Mohammad Khan II, fils de Mourad II. Le manuscrit est autographe; il constitue l'exemplaire qui fut offert par Sharaf al-Dîn au Padishah de Stamboul. L'ouvrage est visiblement traduit d'un original écrit en persan, la « Chirurgie ilkhanienne », sous le

règne des Mongols, à la fin du XIIIe siècle, ou au commencement du XIVe, comme le montre son titre; le texte est illustré de nombreuses peintures, d'une exécution très médiocre, *copiées* aussi fidèlement que possible, selon la déclaration de l'auteur, dans le manuel qu'il traduisait. (Bl.)

63. NIZAMI. *Le Livre d'Alexandre le Grand* (Iskandar Nâmeh). — L'ascension nocturne du prophète Mohammad au ciel. — Supplément persan 1029, fol. 49 verso.

Ce manuscrit contient les cinq poèmes *(Khamseh)* de Nizâmi; il a été copié de 1620 à 1624, sous le règne de Shah Abbas Ier, et enluminé par Haïdar Kouli, qui travaillait selon la manière de Riza-i-Abbassi, lequel imposa ses procédés aux ateliers de l'Iran. La peinture exposée représente le prophète Mohammad ravi au ciel sur la jument Bouraq, entouré d'anges et précédé de l'archange Gabriel.

64. SADI. *Le Boustân.* — Le Sage monté sur la panthère. — École de Hérat; manuscrit calligraphié par Alî al Hosaynî, en 931 de l'Hégire (1525).

Un vieux derviche rencontre un saint personnage monté sur une panthère au milieu d'un paysage rocailleux où surgissent une autre panthère, un bouquetin et une gazelle. Trois personnages ramassent du bois mort.

(Collection Henri Vever.)

65. JALAL AL-DIN ROUMI. *Le Methnewi.* — La danse des derviches, double frontispice, second quart du XVIe siècle. Le manuscrit a été calligraphié par Sultan 'Alî ibn Mohammad al Mashhadî, l'an 863 de l'Hégire (1458-1459).

Sur la terrasse d'un pavillon les derviches se livrent à la danse mystique tandis qu'à gauche, dans la prairie, des jeunes gens se groupent autour de leur vieux maître; une partie d'échecs s'engage.

66. PORTRAIT D'UN PRINCE. — Peinture de la première moitié du XVIe siècle, entre 1525 et 1550.

Assis sur un tapis, appuyé sur un coussin, il tient un livre de la main gauche.

(Collection Henri Vever.)

67. JEUNE SEIGNEUR assis, portant sur son poing ganté un faucon. — Atelier de Aga Mirek, XVIe siècle. 215 × 120 mm.

(Collection Henraux.)

68. ADOLESCENT LISANT. — Peinture de la première moitié du XVIe siècle, entre 1525 et 1550.

Agenouillé, la tête penchée, il lit un livre qu'il tient ouvert. Dessin au trait.

(Collection Henri Vever.)

69. JAMI. *Tohfat al Ahrar*. — Le Cheikh et ses disciples, double frontispice, école de Boukhara, vers 1550.

Dans un pavillon au décor de céramique le saint personnage converse avec un visiteur; sur la terrasse, près d'un bassin où nagent des canards, d'autres cheikhs et leurs élèves sont assis. La scène se poursuit à gauche, tandis que, du haut de la véranda une jeune femme et un enfant regardent au dehors.

La signature de Mahmoud al Modhahib est inscrite au feuillet droit, en bas, à gauche du bassin, et au feuillet gauche, en bas, au premier plan de la terrasse.

(Collection Henri Vever.)

70. L'ÉCOLE DE CALLIGRAPHIE (*Madrasa*). — Seconde moitié du XVIe siècle.

Au premier plan, des élèves se livrent à la préparation du papier sous la direction de leur maître; d'autres sont assis

plus haut dans la prairie. A l'intérieur, un élève reçoit la bastonnade; un jeune seigneur examine un recueil devant un calligraphe. Au centre, un mollah, appuyé sur son bâton, semble écouter la voix du muezzin qui appelle les fidèles à la prière.

(Collection Henri Vever.)

71. ASCENSION NOCTURNE DE MAHOMET AU CIEL (Mi'raj). — Feuillet d'un livre d'Augures (Fâl). — Seconde moitié du XVIe siècle.

Le Prophète, voilé, nimbé d'or, parcourt les cieux monté sur Bouraq. Des génies ailés l'accompagnent et déversent sur lui des flammes sacrées.

(Collection Henri Vever.)

72. ADAM ET ÈVE. Feuillet d'un Livre d'Augures (Fâl). — Seconde moitié du XVIe siècle.

Adam chevauchant un dragon, Eve montée sur un paon, s'avancent sur une prairie verdoyante sous le regard d'un vieillard (Satan). Des génies ailés les entourent.

(Collection Henri Vever.)

73. SADI. Le *Gulistan*. — Saadi se rend à La Mecque en compagnie d'un mauvais dévôt. — Première moitié du XVIe siècle.

Le texte porte : « Nous arrivâmes à la palmeraie des Beni-Hilal. Un petit nègre de la tribu sortit et chanta si bien qu'il faisait descendre du ciel les oiseaux. Je vis le chameau du dévôt se mettre à danser; il le jeta par terre et s'en alla dans le désert. Je dis alors : « O Cheikh! Le chant a ému l'animal et ne t'a rien fait à toi! » (GULISTAN, ch. II).

(Collection H. Hoppenot.)

74. SADI. Le *Gulistan*. — Saadi s'entretient avec un jeune

homme dans la mosquée de Kashgar. — Première moitié du XVIe siècle.

Le texte porte : « Nous nous baisâmes tête et visage et nous prîmes congé l'un de l'autre.
Quel profit à baiser la face de l'ami
Quand au même instant il faut lui dire adieu ? » (GULISTAN, ch. V).

(Collection H. Hoppenot.)

75. SADI. Le *Gulistan.* — Dispute de Sadi avec un adversaire. — Première moitié du XVIe siècle.

Le texte porte : « En entendant notre dispute, beaucoup se mordirent le doigt d'étonnement. Pour finir, nous portâmes l'affaire devant le juge, nous confiant à sa sentence équitable, afin que le juge des Musulmans recherche l'avantage et établisse la différence entre le pauvre et le riche. » (GULISTAN, ch. VII).

(Collection H. Hoppenot.)

76. SADI. Miniature illustrant un passage d'un « Dibatche » — La tentation de l'ascète. — Première moitié du XVIe siècle.

Le texte porte : « La princesse s'évanouit. L'œil de l'ascète tomba sur elle. Le diable mit sur le feu du caprice le bois de ses tentations; la passion toute puissante eut donc la victoire. L'ascète obéit aux insinuations démoniaques. Il commet l'abomination. Alors, sous l'aspect d'un vieillard, Iblis parut devant son oratoire. »

(Collection H. Hoppenot.)

77. CHASSE AU GERFAUT. — Peint en aquarelle par Rizâ-i-Abbâssî, l'an 1035 de l'Hégire (1625).

Deux cavaliers, au galop, viennent de lancer un gerfaut sur une nuée d'oiseaux aquatiques qui s'envolent à tire-d'aile. Un

serviteur à cheval tenant en croupe un guépard et d'autres personnages observent la chasse. Dessin au trait rehaussé de sanguine et de couleur.

(Collection Henri Vever.)

78. Un derwiche. — Peinture de Rizâ-i-Abbâssî, du XVIIe siècle. 160×85 mm.

(Collection Henraux.)

79. Entretien d'un vieillard et d'un adolescent. — Début du XVIIe siècle, peint par Agâ Rizâ.

Les deux interlocuteurs, dessinés au trait d'or touché de couleur sur fond rose saumon, sont assis l'un en face de l'autre, conversant. Des herbes d'or les séparent.

(Collection Henri Vever.)

80. Firdousi. *Le Livre des Rois* (Shâh-Nâmeh). — Double page frontispice : Salomon et la reine de Saba.

Ce manuscrit a été copié l'an 991 de l'Hégire (1583).

(Collection Mrs. Dearth.)

81. Histoire de Majnoun et Layla. — Majnoun dans la solitude parmi les animaux.

(Collection du Prince Samad Khan.)

82. Firdousi. *Le Livre des Rois* (Shâh-Nâmeh). — Scène du Hammam.

Ce manuscrit a été copié l'an 1000 de l'Hégire (1591) par Qawâm ibn Mohammad Shîrâzî.

(Collection du Prince Samad Khan.)

83. Assar de Tabriz. Le « *Soleil et Jupiter* » (Mihr et

Moshterî). — Combat de Moshterî et de deux autres cavaliers avec des démons à corps d'homme et à tête de chien. — Suppl. persan 766, fol. 75 verso.

Le copiste, Mon'im al-Dîn ibn Ibrahîm al Awhadì, a daté son travail du second jour du mois de Rajab 895 A. H. (22 mai 1490).

84. Jami. *Le présent à Al-Ahrar*. — Double page frontispice. — Suppl. persan 1416, fol. 1 verso et 2 recto.

Ce manuscrit a été copié en 1499 par Sultan 'Alî al Mashhadì et a appartenu à la Bibliothèque des Grands Mongols de l'Inde. Sur le feuillet de gauche, un jeune homme agenouillé saisit le pan de la robe brodée d'une princesse qui cherche à s'échapper. A droite, un jeune homme et une jeune femme, au pied d'un arbre, dans un jardin planté de fleurs.

85. Assar de Tabriz. *Le « Soleil et Jupiter »* (Mihr et Moshterî). — Deux cavaliers, dont l'un est couronné, jouent à la paume à cheval. — Suppl. persan 1401, fol. 151 verso.

Manuscrit du début du XVIe siècle.

86. Assar de Tabriz. *Le « Soleil et Jupiter »* (Mihr et Moshterî), roman mystique. — Scène de chasse : cavaliers portant des faucons. — Suppl. persan 765, fol. 1 verso et 2 recto.

Manuscrit copié à Shiraz par Sheïkh Morshid au début de 909 A. H. (1504).

87. Jami. *« Les cinq poèmes » (Khamseh)*. — Les prophètes assis : trois d'entre eux ont le visage voilé. — Suppl. persan 547, fol. 71 recto.

Manuscrit copié à Shiraz dans le premier tiers du XVIe siècle;

il a été rapporté du Caire et déposé à la Bibliothèque nationale par Monge, au nom du général Bonaparte.

88. Khosraw de Delhi. *Khamseh.* — Lutte entre les armées d'Alexandre et celles de l'empereur de Chine. — Suppl. persan 1149, fol. 138 recto.

Ce recueil des cinq poèmes de l'émir Khosraw de Delhi a été copié pour le prince séfévide Bahram Mirza, fils de Shah Ismaïl I , en 1553-1554.

89. Khosraw de Delhi. *Le Lever des lumières.* — Mahomet traversant le paradis des Houris. — Persan 259, fol. 12 recto.

L'un des poèmes de la *Khamseh;* le manuscrit a été copié dans la seconde moitié du XVIe siècle.

90. Sadi. *Le Gulistân et le Boustân.* — Double page frontispice. — Persan 240, fol. 1 verso et 2 recto.

Le feuillet de gauche représente un souverain avec une dame sur une estrade, des musiciennes les entourent. Sur le feuillet de droite, plusieurs personnages à qui l'on sert des fruits et du vin. Manuscrit copié à Shiraz et terminé le 18 mars 1560.

91. Nizami. *Khamseh.* — Le combat de Bahrâm Gôr avec le dragon. — Suppl. persan 1956, fol. 140 recto.

Ce très beau manuscrit contenant les cinq grands poèmes de Nizâmî, a été terminé en 968 de l'Hégire (1561).

92. Nizami. *Khamseh.* — Bahrâm Gôr dans la coupole rouge. — Suppl. persan 581, fol. 224 verso.

Exemplaire daté de 975-976 de l'Hégire (1567-1568), copié sur un manuscrit de l'époque mongole.

93. Jami. *Histoire de Joseph et Zulaykha.* — Rencontre de Joseph et d'un berger au pied d'un arbre. — Suppl. persan 561, fol. 84 verso.

Manuscrit copié par Mohammad Hosayn al Hosaynî, terminé en décembre 1570.

94. Hafiz. *Le Dîwân.* — Souverain assis sur de riches tapis dans une salle de son palais. — Suppl. persan 1477, fol. 144 recto.

Ce manuscrit a été copié, vers 1580, à Shiraz ou à Ispahan.

95. Nizami. *Haft Paykar*, le roman des amours de Bâhram Gôr et des filles des rois des sept climats. — La flèche de Bahrâm Gôr transperce un onagre. — Suppl. persan 1303, fol. 17 verso.

Le manuscrit, copié sur quatre colonnes, a été terminé par Wahibi Sajawandî en 1004 de l'Hégire (1595-1596).

96. Sadi. *Œuvres complètes.* — Joueurs d'instruments de musique : des femmes habillées de blanc les regardent. — Persan 239, fol. 292 verso.

Manuscrit du XVIIe siècle.

97. Jami. *Le roman de Salamân et Absal.* — Le jeu de la paume. — Suppl. persan 1344, fol. 26 recto.

Le motif de ce roman mystique avait déjà été traité par le philosophe Avicenne. Le présent manuscrit fut copié à Shiraz ou à Ispahan, vers le milieu du XVIIe siècle.

98. Portrait. Soliman le Magnifique (1520-1566). — Peinture du milieu du XVIe siècle. — Dép. des Estampes Rés. OD 41, fol. 38.

KORANS, RELIURES, FRONTISPICES

99. KORAN. Fragments écrits sur parchemin en caractères koufiques. — Arabe 5178, fol. 1 verso et 2 recto.

Ce manuscrit est un recueil de 21 fragments du Koran, écrits au IIe et au IIIe siècle de l'Hégire (VIIIe-Xe siècle A. D.). (Bl.)

100. KORAN. Fragments. — Arabe 335, fol. 8 recto.

Manuscrit du commencement du IIIe siècle de l'Hégire (xe siècle A. D.). Écriture de transition, se rapprochant de celle de l'Iraq, mais conservant encore le caractère de l'écriture du Hidjâz. Les sourates sont séparées par de larges bandes; celle du fol. 8 se compose de dix carrés, portant chacun une croix de Saint-André, ondée et contournée de triangles, lesquels forment une croix pattée. (Bl.)

101. FRAGMENTS DU KORAN. Frontispice. — Arabe 6041.

Exemplaire comprenant les sourates XXIII, 58 à XXXIV, 19. Copié à Boust, dans le Saïstan, en l'année 505 de l'Hégire (1111 A. D.). (Bl.)

102. KORAN. Frontispice. — Arabe 6073.

Exemplaire décoré de frontispices en or et en couleurs, copié vraisemblablement dans l'Azarbaïdjan, à la fin du XIIe ou tout au commencement du XIIIe siècle. (Bl.)

103. KORAN, avec le commentaire de Tabari. — Frontispice. — Supplément persan 1610, fol. 1 recto.

La traduction persane du commentaire sur le Koran de

Mohammad ibn Jarir al Tabari († 922) fut exécutée sur les ordres du prince samanide Sayyid Mouzaffar Abou Salih Mansour, qui régna à Samarkand, de 961 à 976. Le présent volume, le premier d'un exemplaire en sept tomes, a été copié dans l'Azarbaïdjan, entre les années 1210 et 1225; ses premières pages sont ornées d'enluminures en or, issues de la technique des écoles mésopotamiennes des bords de l'Euphrate, qui sont l'origine des lourdes décorations des Korans copiés en Égypte aux XIVe-XVIe siècles, pour les sultans mamlouks du Caire. (Bl.)

104. KORAN. Frontispice. — Arabe 6716, fol. 1 verso et 2 recto.

Ce manuscrit a été copié à Bagdad, par le plus célèbre calligraphe de son époque, l'incomparable Yakout al-Mostaasimi, qui termina son œuvre entre le 25 janvier et le 3 février de l'année 1289. Ce fut lui qui codifia les règles de l'écriture naskh, conservant encore la gravité du koufique et du naskh du VIIIe et du IXe siècle; l'écriture dérivée de la forme que codifia Yakout fut portée à son tour à la perfection et à la délicatesse de l'écriture *nastalik* par un calligraphe d'Ispahan à la fin du XVIe siècle, Imad al Hasani. Les ornements qui enluminent les deux pages présentées forment un enchevêtrement qui est devenu classique dans l'art musulman, que l'on retrouve en Syrie et en Égypte, couramment, sur les reliures des livres, sur les portes des mosquées, aux XIIIe-XVIe siècles. Cette ornementation consiste essentiellement en un assemblage, dans un cadre rectangulaire, d'octogones remplis de rinceaux stylisés, qui sont l'aboutissement de la décoration florale du Bas-Empire; c'est l'ornementation essentielle des basiliques construites au Ve et au VIe siècle par les Grecs ou par leurs élèves immédiats, les Syriens chrétiens. Ce Koran a appartenu à Abbas Mirza, prince royal de Perse, fils du roi Fath Ali Shah Kadjar, qui, en 1826-1827, commanda l'armée qui fut opposée au feld-maréchal Poskiéwitch, prince de Varsovie, comte d'Eriwan. (Bl.)

105. KORAN. Ornements géométriques. — Arabe 6088.

Ce Koran a été exécuté en Perse, au commencement du XIVe siècle; il constitue une amulette écrite en caractères micros-

copiques, sur un rouleau de neuf mètres de long. La technique de ses enluminures rappelle celle du tapis qui décore les œuvres théologiques de Rashid ad Dîn (N° 17). L'octogone formé d'entrelacs croisés dans un cercle constitue l'élément essentiel de l'ornementation des manuscrits égyptiens, du XIVe au XVIe siècle, sous le règne des Mamlouks. (Bl.)

106. Recueil de prières et d'invocations. — Arabe 5843. Fol. 1 verso et 2 recto.

Manuscrit copié au XIVe siècle. (Bl.)

107. Koran. Premier volume d'un exemplaire en cinq parties. — Arabe 389, fol. 48 verso et 49 recto.

Exemplaire copié au XIVe siècle, probablement à Grenade, en lettres d'argent sur papier pourpré. (Bl.)

108. Koran. Trois sections d'un exemplaire de très grand luxe. — Arabe 5844-5846.

Ces trois sections du Koran comprennent respectivement les sourates XXI, 1-XXII; XXIX, 45-XXXIII, 19; XLVI, 1-LI, 30. Les trois manuscrits appartiennent au même exemplaire qui a été copié au XIVe siècle, et constitué en waqf par le sultan mamlouk de la dynastie des Mamlouks tcherkesses al Malik al-Zahir Barqouq. (Bl.)

109. Koran. — Deux arabesques. — Arabe 385, fol. 129 verso et 130 recto.

Cet exemplaire est daté de l'an 703 de l'Hégire (1304 A. D.); il est de provenance espagnole, probablement de Grenade, et écrit dans un caractère qui se rapproche beaucoup de l'écriture koufique et qui se distingue par l'élégance des traits et leur netteté. Les deux pages finales présentent deux arabesques, en forme d'échiquier, ne renfermant aucune inscription. L'ancienne reliure est intacte, et son ornementation atteste le bon goût des artistes maures-espagnols. (Bl.)

110. RELIURE. Salman Savadji. Firak Nameh. — Persan 243.

Le poème a été composé en 1359 pour le sultan ilkhanide Shaïkh Ovaïs. La reliure est de cuir gaufré et doré en deux tons, l'un d'or jaune, l'autre d'or vert, formant des cartouches en relief; son exécution se place dans les dernières années du XVIe siècle. (Bl.)

111. BOUSIRI. Le Poème du Manteau à la louange du Prophète, avec un commentaire de Mohammad ibn Khalil al-Halabi. — Frontispice. — Arabe 6714, fol. 1 verso et 2 recto.

Ce manuscrit a été copié au XVe siècle, par Toghon, fils d'Abd-Allah, sur les ordres de Yishbek; il a fait partie de la bibliothèque du sultan mamlouk bordjite al-Malik al-Zahir Abou Sa'id Mohammad; il passa en 1294 de l'Hégire (1877) en la possession d'Ibrahim Hilmi Pacha, prince de la famille khédiviale. (Bl.)

112. KORAN. Texte avec enluminures. — Arabe 5848, fol. 1 verso et 2 recto.

Cette section du Koran contient les sourates LXVII, 1 à LXXVII. L'exemplaire est copié en neskhi du XVe siècle. (Bl.)

113. KORAN. Fragment contenant les sourates XXXIX, 68 à XLI, 46. — Arabe 5850.

Manuscrit copié au XVe siècle. (Bl.)

114. BOUKHARI. Le *Sahih*, ou recueil des traditions authentiques (*hadith*). — Texte avec enluminures. — Arabe 6437, fol. 2 verso et 3 recto.

Ce manuscrit, en neskhi persan, a été copié en 844 de l'Hégire (1440) par Mohammad al Katib al Shirazi. (Bl.)

115. BOUSIRI. Le Poème du Manteau, à la louange du Prophète. — Page de titre en couleurs. — Arabe 5842, fol. 1 recto.

Manuscrit copié vers le milieu du XVe siècle par Soudoun, mamlouk du sultan de la dynastie des Mamlouks tcherkesses al-Malik al-Zahir Tchokhmakh, pour l'usage de ce souverain. (Bl.)

116. RELIURE. Abd Allah Hâtifi († 1520), neveu de Jami. La *Khamseh*, ou recueil des cinq poèmes. — Persan 357.

Exemplaire copié dans la seconde moitié du XVe siècle. Les plats de la reliure ont été découpés et rapportés sur une reliure européenne. (Bl.)

117. BOUSIRI. Le Poème du Manteau, à la louange du Prophète. — Frontispice. — Arabe 5849, fol. 1 recto.

Manuscrit copié en l'an 869 de l'Hégire (1464) pour le sultan mamlouk al-Malik al Zahir Abou Sa'ïd Témourboukha. (Bl.)

118. KORAN. — Frontispice. — Arabe 418, fol. 2 recto, 3 verso.

Ce manuscrit a été copié en Perse, à Tabriz, ou à Qazwin, vers 1560, il est enluminé selon la manière des ateliers sétévides de la seconde moitié du XVIe siècle; il fut volé par les armées turques dans le nord-ouest de la Perse, puis donné, le 27 septembre 1594, par Sinan Pasha, grand vizir de l'empire osmanli, à l'église de Yaniq, en Hongrie, qui, après la prise de cette ville, fut transformée en mosquée. Les ornements des feuillets 2 verso et 3 recto, encadrent un verset du Koran qui exalte la vertu du texte sacré. (Bl.)

119. FRONTISPICE. — Tadj al Dîn Ahmad ibn Ibrahim al Ahmadi († 1412). — *Iskandar Nâmeh*, histoire légen-

daire d'Alexandre le Grand, en vers turcs. — Supplément turc 635, fol. 1 verso et 2 recto.

L'auteur de ce roman d'Alexandre — dont le thème forme le dernier épisode de l'histoire des Kayanides dans l'épopée iranienne — fut l'un des jurisconsultes les plus célèbres du règne du sultan Bayazid Ier. La copie du présent manuscrit a été terminée le 3 avril 1561. (Bl.)

120. RELIURE. Poésies de Hafiz. — Supplément persan 1309.

Cette reliure en cuir estampé et doré, dite *soukhta*, ou « brûlée », a été exécutée vers 1570. Ces reliures sont ainsi nommées parce qu'elles sont obtenues par le foulage à chaud d'une plaque de cuivre ornée de dessins en creux sur une lame de cuir recouverte au préalable d'une feuille d'or. (Bl.)

VI

MONNAIES MUSULMANES

La numismatique musulmane est austère : l'interdiction coranique de reproduire la figure humaine amena les Arabes, après une courte période où ils imitèrent par esprit politique les numéraires sassanide et byzantin (voir pp. 42 et 51), à créer un type monétaire entièrement nouveau et adapté aux exigences de l'Islam. Ce fait considérable par ses conséquences politiques et économiques fut l'œuvre du khalife omeyyade 'Abd al-Malik (684-705). En frappant un numéraire homogène de l'Indou-Kouch aux Pyrénées par l'Afrique, les Arabes affirmaient avec leur puissance l'unité spirituelle et matérielle des peuples si divers groupés sous leur égide. Finies les délicates ciselures, finis les tableautins adorables des tétradrachmes et des aurei *antiques, où sous le burin que seul guidait l'amour du beau s'animaient dieux, déesses et simples mortels ! L'Islam les bannit : sur les monnaies régnera seule l'écriture, l'écriture qui avec le glaive conquiert les empires, l'écriture qui met sous les yeux des croyants la parole d'Allah.*

La monnaie arabe classique présente en son milieu une inscription horizontale de plusieurs lignes, entourée d'une ou de deux légendes circulaires. La majeure partie de ces inscriptions a un caractère religieux ; en règle générale, elles reproduisent la profession de foi coranique : « Il n'y a pas de divinité, si ce n'est le Dieu unique ; il n'a pas d'associé. Mahomet est l'envoyé de Dieu. » Parmi les autres formules pieuses tirées du Coran, les plus fréquentes sont le verset 33 de la sourate IX, *et les versets 3-4 de la* sourate XXX. *A ces légendes s'ajoutent la mention du lieu et de la date d'émission, et d'autre part le nom, souvent l'indication de la parenté (un tel fils d'un tel), le titre ou* laqab, *etc. de celui qui émet le numéraire. A l'époque de la souveraineté incontestée du khalifat, le khalife étant le seul monnayeur, seul son nom figure sur les monnaies ; aux époques féodales au contraire, la monnaie, qui n'est plus l'apanage du khalifat, men-*

tionne non seulement le nom du prince qui la frappe, mais le nom du suzerain dont il se recommande, et le nom du khalife en tant que chef religieux de l'Islam. Dans certains cas s'ajoute le nom d'un vizir, d'un général, ou d'un parent du prince associé aux affaires. Quand enfin un émir rompt avec le khalifat de Bagdad, le nom du khalife cesse de figurer sur ses monnaies.

Le document numismatique est très rarement sujet à caution. On conçoit que cet ensemble de renseignements sur les personnes, les lieux et les dates fournisse de nombreux recoupements, et constitue pour l'historien une source de toute première valeur. Non seulement la numismatique musulmane permet de vérifier et de préciser les assertions des historiens orientaux (qui diffèrent fréquemment quant aux dates), mais elle fait connaître un grand nombre de faits, qui sans elle resteraient ignorés. De nombreuses généalogies dynastiques ne peuvent être complétées qu'à l'aide de ses précisions. Si la numismatique est proprement une science auxiliaire de l'histoire, elle concourt à l'histoire de l'Islam d'une manière particulièrement diligente.

La langue des monnaies musulmanes est l'arabe; mais sous les Mongols et les Shahs de Perse, celles-ci sont fréquemment bilingues, le mongol et le persan alternant avec l'arabe. L'écriture normalement employée est le « coufique » (c'est-à-dire originaire de la ville de Koufa) ; c'est une graphie simple, large, d'un bel effet ornemental. Les écritures cursives n'apparaissent, sauf exceptions, que sur les monnaies relativement récentes.

Les monnaies d'or portent en arabe le nom de dinar (*du latin* denarius), *les monnaies d'argent le nom de* dirham (*du grec* drakhmê), *et les monnaies de bronze celui de* fels (*du grec* obolos). *L'émission du numéraire précieux, d'abord monopole du khalifat, devient avec la féodalité le privilège des princes souverains : le gouverneur qui se déclare indépendant, le condottière qui se taille un fief font acte de souveraineté en prononçant la prière publique* (khoutba) *à leur nom, et en frappant des monnaies d'or. Cela aussi a une signification historique.*

Au milieu des séries monétaires musulmanes, il en est une insolite : celle des bronzes ortokides (XII-XIVe *siècles*). *Rompant avec la tradition séculaire de la monnaie arabe, les Turcs Ortokides ont émis un numéraire où l'intérêt artistique reprend ses droits avec des effigies et des scènes renouvelées de l'antique ou copiées sur des modèles extrême-*

orientaux. Certains spécimens de cette série turque, exceptionnelle et infiniment curieuse, figurent des personnages comparables aux personnages gravés sur les vases de bronze incrustés d'argent et d'or, ou peints sur la céramique à miniatures de Rhagès. R. C.-G.

OUVRAGES A CONSULTER. — E. de Zambaur, *Manuel de généalogie et de chronologie pour l'histoire de l'Islam*. Hanovre, 1927; O. Codrington, *A manual of musalman numismatics*. London, 1904; H. Lavoix, *Catalogue des Monnaies musulmanes de la Bibliothèque Nationale*, 3 volumes (Paris, 1887-1896) [La suite du Catalogue est en voie de publication]; S. Lane Poole, *Catalogue of oriental coins in the British Museum*, 10 volumes (London, 1875-1890).

KHALIFES ORIENTAUX

121. DINAR DU KHALIFE OMEYYADE ABD-AL-MALIK IBN MARWAN, daté de l'an 78 de l'Hégire (697 ap. J.-C.).

BIBLIOGR. — H. Lavoix, *Catalogue des Monnaies musulmanes de la Bibliothèque Nationale, Khalifes orientaux*, nº 159, p. 59.

122. REVERS DU MÊME DINAR.

BIBLIOGR. — Lavoix, *Khalifes orientaux*, nº 160, p. 59.

123. DINAR DU DERNIER KHALIFE OMEYYADE MARWAN II IBN MOHAMMED, daté de l'an 128 de l'Hégire (745 de notre ère).

BIBLIOGR. — Lavoix, *Khalifes orientaux*, nº 535, p. 128.

124. DINAR DU KHALIFE ABBASSIDE HAROUN AL-RACHID, contemporain de Charlemagne, daté de l'an 184 de l'Hégire, soit 800 de notre ère.

BIBLIOGR. — Lavoix, *Khalifes orientaux*, nº 756, p. 175.

125. DINAR DU KHALIFE ABBASSIDE AL-MOUTAMID, daté de Samarcande, an 271 de l'Hégire (884 de notre ère)

BIBLIOGR. — Lavoix, *Khalifes orientaux*, nº 1001, p. 249.

126. DINAR DU KHALIFE ABBASSIDE AN-NASIR-LIDINILLAH, daté de Bagdad (Madinat-as-Salâm), an 610 (1213 de notre ère.)

BIBLIOGR. — Lavoix, *Khalifes orientaux*, n° 1289, p. 328.

127. DINAR DU MÊME KHALIFE, daté de Bagdad, an 611 (1214 de notre ère). Revers.

BIBLIOGR. — Lavoix, *Khalifes orientaux*, n° 1290, p. 328.

128. DINAR DU DERNIER KHALIFE ABBASSIDE, AL-MOUSTASIM-BILLAH, mis à mort par le Mongol Houlagou en 1258; il est daté de Bagdad, an 640 (1242 de notre ère).

BIBLIOGR. — Lavoix, *Khalifes orientaux*, n° 1318, p. 337.

129. DINAR DU KHALIFE AL-MOUSTASIM, Bagdad, en 642 (1244 de notre ère). Revers.

BIBLIOGR. — Lavoix, *Khalifes orientaux*, n° 1322, p. 337.

FÉODALITÉ ORIENTALE
(SECONDE RENAISSANCE IRANIENNE)

La plupart des monnaies présentées ci-dessous sont inédites. Les noms géographiques cités figurent sur la carte n° 2.

130. TAHIRIDES (Khorassan). — DIRHAM DE TALHA IBN TAHIR, frappé à Samarcande en 208 (823 ap. J.-C.). Cf. Introduction historique p. 5.

131. ALIDES HASANIDES (Tabaristan). — Dinar de MOHAMMED AD-DAI, frappé à Amol en 274 (887 de notre ère). Cf. Introduction, p. 5.

132. Saffarides (Sidjistan). — Dirham de Amrou ibn al-Laith, frappé à Chiraz en 272 (885 de notre ère). Cf. Introduction, p. 5.

133. Saffarides. — Dirham de Tâhir ibn Mohammed, frappé en Fars en l'an 296 (908 de notre ère).

134. Sadjites (Adherbaïdjan). — Dinar de Yousouf ibn Dîwdâd, frappé en Arménie, l'an 299 (911 de notre ère). Cf. Introduction, p. 5.

135. Samanides (Khorassan). — Ismaïl ibn Ahmad. Dinar frappé à Samarcande en 289 (901 de notre ère). Sur les Samanides, cf. Introduction, p. 6.

136. Samanides. — Ahmed ibn Ismaïl. Dinar frappé à Samarcande en 297 (909 de notre ère).

137. Samanides. — Ahmad ibn Ismaïl. Dinar frappé à Nichapour en 298 (910 ap. J.-C.). Revers.

138. Samanides. — Nasr II ibn Ahmad. Dinar frappé à Rhagès (al-Mohammediya), l'an 317 (929 de notre ère).

139. Samanides. — Nasr II ibn Ahmad. Dinar frappé à Nichapour en 315 (927 ap. J.-C.). Revers.

140. Samanides. — Nouh Ier ibn Nasr. Dinar frappé à Chapour, l'an 337 (948).

141. Samanides. — Nouh II ibn Mansour. Dinar frappé à Nichapour, l'an 373 (983 de notre ère).

142. SALOUQIDES (Rhagès). — Mohammed ibn Alî, vassal samanide. Dinar frappé à Rhagès en 315 (927 ap. J.-C.). Cf. Introduction, p. 6.

143. ALIDES HUSAINIDES (Tabaristan). — Al-Hasan ibn al-Qasim. Dinar frappé à Amol en 308 (920 de notre ère). Cf. Introduction, p. 6.

144. SIMDJOURIDES (Kohistan). — Ibn-Simdjour II. Dinar frappé à Nichapour en 366 (976 ap. J.-C.). Cf. Introduction, p. 6.

145. HAMDANIDES (Mésopotamie). — Nâsir-addaûla. Dinar frappé à Wâsit en 331 (942 ap. J.-C.). Cf. Introduction, p. 6.

146. BOUYIDES. Branche du Djabal. — Imad-addaûla. Dinar frappé à Rhagès (al-Mohammediya), l'an 335 (946). Sur la dynastie bouyide, cf. Introduction, p. 6.

147. BOUYIDES. Branche du Djabal. — Rokn-addaûla. Dinar frappé à Ispahan en 354 (965 de notre ère).

148. BOUYIDES. Branche du Djabal. — Madjd-addaûla. Dinar frappé à Rhagès en 393 (1002 de notre ère).

149. BOUYIDES. Branche de Bagdad. — Dinar de Bahâ-addaûla, Maire du Palais, frappé à Bagdad (Madinat-as-Salâm) en 397 (1006).

150. BOUYIDES. Branche de Bagdad. — Monnaie du même, frappée à Bagdad en 399 (1008 de notre ère). Revers.

151. Bouyides. Branche du Fars. — Adoud-addaûla. Dinar frappé à Souq al-Ahwaz en 368 (978 ap. J.-C.).

152. Bouyides. Branche du Fars. — Monnaie du même, frappée à Souq al-Ahwaz en 369 (979). Revers.

153. Ziyarides (Tabaristan). — Bîsoutoun ibn Wachmgîr, vassal des Bouyides. Dinar frappé à Sâria en 360 (970). Cf. Introduction, p. 7.

154. Dinar émis par le condottiere Daisam ibn Ibrahim à Bardaa (Arménie), l'an 327 (938 ap. J.-C.). Cf. Zambaur, *Manuel de généalogie et de chronologie pour l'histoire de l'Islam*, p. 177.

155. Sallarides (Adherbaïdjan). — Al-Marzabân Ier. Dinar frappé à Ardabil en 343 (954 de notre ère). Cf. Introduction, p. 7.

156. Hasanwaihides (Kurdistan). — Badr ibn Hasanwaïh. Dinar frappé à Sabour-Khwast en 397 (1006). (Fouilles de Suse.) Cf. Introduction. p. 7.

Bibliogr. — A. de La Fuye, *Revue d'Assyriologie*, 1927, p. 130 sq. [On a rectifié ici l'attribution.]

157. Ghaznavides (Afghanistan). — Sabouktékin, père de Mahmoud. Dinar frappé à Nichapour en 376 (986 de notre ère). Cf. Introduction, p. 7.

158. Ghaznavides. — Mahmoud. Dinar frappé à Rhagès en 420 (1029).

Bibliogr. — Cottevieille-Giraudet, *Monnaies musulmanes et sassanides, Démarétéion*, I, p. 12.

159. Ghaznavides. — Mahmoud. Dinar frappé à Nichapour en 391 (an 1000).

Bibliogr. — Cottevieille-Giraudet, *ibid.*, p. 14.

160. Ghaznavides. — Mahmoud. Dinar frappé à Nichapour en 402 (1011 ap. J.-C.).

161. Ilek-Khans (Turkestan). — Nasr Ier. Dinar frappé à Nichapour en 396 (1005 de notre ère). Cf. Introduction, p. 7.

162. Kakwaihides (Kurdistan). — Faramourz. Dinar frappé en 434 (1042 de notre ère); atelier effacé. Cf. Introduction, p. 7.

Bibliogr. — S. Lane Poole, *Unpublished coins of Kakweyhis*, *Numismatic chronicle* (London, 1875), p. 241; Stickel, *Zeitschr. d. deutschen morgenl. Gesellschaft*, XVIII, 297.

TURCS MÉDIÉVAUX

163. Seldjoukides. — Toghril-Beg. Dinar frappé à al-Basra en 448 (1056 ap. J.-C.). Cf. Introduction, p. 9.

164. Seldjoukides. — Toghril-Beg. Dinar frappé à Rhagès en 440 (1048 de notre ère). Revers.

165. Seldjoukides. — Barkiâroq. Dinar frappé à Bagdad (Madinat as-Salâm) en 448 (1095 de notre ère).

166. Ortokides de Caïfa. — Qara-Arslan. Monnaie de

bronze, type II, frappé en 559 (1163 de notre ère). Roi figuré de face, couronné. Cf. Introduction, p. 9.

Comparer Lane-Poole, *Catalogue of oriental coins in the British Museum*, t. III (London, 1877), p. 119.

167. ORTOKIDES de Caïfa. — Mohammed ibn Qara-Arslan. Monnaie de bronze, type III, frappé à Caïfa (al-Hisn) en 578 (1182 de notre ère). Tête à gauche, diadémée, copiée sur une monnaie de Seleucus II, mais à l'envers.

Comparer Lane Poole, *Catalogue...*, t. III, n°s 336 et 337, p. 127 et pl. VII.

168. ORTOKIDES de Maridin. — Youlouq-Arslan. Monnaie de bronze, type III, frappée en 589 (1193 ap. J.-C.). Quatre personnages dans une scène de lamentations.

Comparer Lane Poole, *Catalogue...*, t. III, n° 409, p. 151, et n° 412, pl. VIII; Marsden, *Numismata orientalia*, t. I (London, 1823), pl. VIII.

169. ORTOKIDES de Maridin. — Youlouq-Arslan. Monnaie de bronze, type IV, frappée en 596 (1199 de notre ère). Personnage casqué et vêtu d'une cotte de mailles; il est assis à l'orientale, et tient dans la main gauche la tête casquée qu'il vient de décapiter d'un coup de glaive.

Comparer Lane Poole, *Catalogue...*, t. III, n° 417, p. 153, et n° 421, pl. VIII; Marsden, *ibid.*, pl. VIII.

170. ORTOKIDES de Maridin. — Ortoq-Arslan. Monnaie de bronze, type II, frappée à Maridin en 599 (1202 de notre ère). Sagittaire casqué.

Comparer Lane Poole, *Catalogue...*, t. III, n° 429, p. 157 et pl. IX; Marsden, *Numismata orientalia*, t. I, pl. VIII.

171. Ortokides de Maridin. — Ortoq-Arslan. Monnaie de bronze, type XI, frappée en 628 (1230 ap. J.-C.). Personnage assis à l'orientale sur un siège à haut dossier; on le comparera aux personnages assis, figurés sur les vases de bronze, sur les poteries à miniatures de Rhagès, et sur les peintures des manuscrits de l'École de Bagdad.

Cf. Lane Poole, *Catalogue...*, t. III, nº 470, pl. IX; Marsden, *Numismata orientalia* t. I, pl. X.

MONGOLS

172. Mongols de Perse (Houlagouïdes ou Il-Khans).— Houlagou. Dinar frappé à Bagdad en 657 (1258 de notre ère), l'année même de l'abolition du Khalifat par le meurtre du dernier Abbasside al-Moustasim. Voir Introduction, p. 9.

173. Mongols de Perse. — Abâgâ. Dinar frappé à Sibzawâr en 672 (1273 de notre ère).

174. Mongols de Perse. — Ahmad. Dinar frappé à Mossoul en 681 (1282 ap. J.-C.).

175. Mongols de Perse. — Ghâzân Mahmoud. Dinar frappé en l'année 701 (1301 de notre ère); légendes arabes et mongoles.

176. Mongols de Perse. — Euldjaïtou. Dinar frappé à Bagdad en 704 (1304 ap. J.-C,).

177. Timourides. — Timour (Tamerlan). Dirham frappé à Yezd en 797 (1394 ap. J.-C.) Cf. Introduction, p. 10.

SÉFÉVIDES (SHAHS DE PERSE)

178. SHAH ISMAIL, fondateur de la dynastie. — Dinar. Cf. Introduction, p. 11.

179. THAMASP. — Dinar daté de 932 (1525 de notre ère).

180. ABBAS Ier. — Dinar frappé à Ispahan en 996 (1587 de notre ère).

181. ABBAS II. — Dinar frappé à Ispahan en 1071 (1660 de notre ère).

VII

TAPIS, TISSUS, MÉTAL, FAIENCE, VERRES, IVOIRES

Il est évident et c'est presque un lieu commun de dire que la matière a joué un rôle de premier plan dans le développement des arts : l'éclat, la couleur, la manière dont elle est sensible aux jeux de la lumière, sa plus ou moins grande préciosité, sa plus ou moins grande facilité à être travaillée, ont guidé ou limité l'artiste et l'ont dirigé.

Mais à côté de ce rôle essentiel on ne saurait méconnaître, surtout dans l'art musulman, l'importance du côté graphique de cet art. Une exposition comme celle à laquelle la Bibliothèque nationale donne son hospitalité nous fournira une ample moisson d'exemples des sujets dont s'est servi l'artisan musulman et dont on peut parfois retrouver l'origine au delà même de l'antiquité classique. Sans doute se sont-ils modifiés au goût et à la mode du jour, au gré de l'artiste mais on observera combien la perennité des thèmes est étonnante.

Sans vouloir parler de l'épigraphie, mode de décoration essentiellement conservateur que l'on retrouve aux flancs des vases et des chandeliers de bronze, sur les carreaux et les étoiles de faïence, sur les bols et les plats de même que sur la bordure de certains tapis, ce sont les mêmes thèmes qui s'inscrivent sur ces objets si divers depuis le XIe *jusqu'au* XVIIe *siècle : scènes de musique et de danse, beuveries, chasses et combats d'animaux. Et l'emploi de ces thèmes, s'il n'a pas été proscrit par l'Islam orthodoxe a été du moins limité par lui ; l'usage du vin, la danse, la musique en dehors de la représentation des êtres animés ne sont-ils pas réprouvés par la tradition sunnite?*

Leur emploi dans la décoration des objets que nous exposons s'explique aisément : les Iraniens, de race indo-européenne chez lesquels le souve-

nir de la civilisation hellénistique était encore vivace, et de doctrine shiite plus ouverte aux influences étrangères à l'Islam ont dominé les arts musulmans depuis le XIe siècle; l'Iran et les régions qui l'entourent furent un des points de contact entre l'orient asiatique et l'héllénisme.

Aussi les quelques faïences de Rhagès, si voisines des miniatures, les verres, les bronzes, les étoffes et les tapis de Perse exposés dans ces salles, montreront comment, grâce à l'influence prépondérante de l'Iran, l'art musulman s'est dégagé des formules rigoristes et un peu monotones de décoration : stylisation des sujets floraux, ornementation géométrique et épigraphique tout en conservant son originalité et son unité.

JEAN DAVID-WEILL.

182. TAPIS. — Ispahan. Fin du XVIe siècle. — Dimens. : 3 m. 50 × 1m. 89. Collection Lord Duveen.

Le centre du tapis porte un décor sur fond rouge avec des tshi blancs et des fleurs vertes; la bordure, sur fond vert porte des médaillons sur fond rouge, abricot, bleu et blanc.

183. TAPIS. — Perse. XVIe siècle. — Dimens. : 7 m. 20 × 4 m. 05. — Collection Lord Duvven.

La trame et la chaine de ce tapis sont de soie, tandis que le poil est de laine; on compte 5.000 nœuds au décimètre carré; fond bleu avec dessin floral; médaillon central jaune pâle se terminant sur son bord extérieur en seize pointes en forme de minarets d'où émanent seize cartouches flanqués de lampes de mosquées isolées. A l'extrémité supérieure du tapis un cartouche de couleur crème avec inscription indiquant que le tapis a été fait en 946 (1539-1540), par Maqsûd Kâshânî pour la mosquée d'Ardebil.

BIBLIOGR. — Catalogue de l'Exposition persane de Londres, nos 856.

184. TAPIS. — Ispahan. XVIe siècle. — Dimens. : 2 m. 18 × 1 m. 48. — Collection Lord Duveen.

Ce tapis est tissé d'or et d'argent; la bordure est sur fond vert, le centre sur fond rouge est parsemé d'oiseaux et de fleurs.

185. TAPIS. — Perse. XVIe siècle. — Dimens. : 2 m. 40 × 1 m. 60. — Collection Jansen.

Sur un fond central de couleur vieux rose parsemé de différents quadrupèdes, un médaillon central sur fond jaune pâle avec oiseaux et entrelacs; sur la bordure des oiseaux et des fleurs sur un fond vert.

186. FRAGMENT DE TAPIS. — Nord de la Perse. XVIe siècle. — Dimens. : 1 m. 85 × 1 m. 066. — Musée des Arts décoratifs.

Le tapis est décoré d'une bordure florale sur fond bleu vert; le centre sur fond rouge rose porte sur un fond d'entrelacs floraux des animaux dans un style réaliste reprenant des thèmes plus anciens : fauves, gazelles, léopard terrassant une gazelle.

BIBLIOGR. — *Guide illustré du Musée des Arts décoratifs*, p. 155.

187. FRAGMENT DE TAPIS. — Nord de la Perse. XVIe siècle. — Dimens. : 1 m. 80 × 1 m. 22. — Musée des Arts décoratifs.

Au centre du tapis, une rosace avec des animaux stylisés sur un fond couleur beige; autour de la rosace centrale, sur un fond rouge, un décor de fleurs et d'animaux analogue au tapis précédent (1,85 × 1,06). Le fond de la bordure est de couleur verte à décor d'oiseaux et de fleurs stylisés.

BIBLIOGR. — *Guide illustré du Musée des Arts décoratifs*, p. 156.

188. TAPIS DE SOIE. — Perse. XVIe siècle. — Dimens. : 2 m. 50 × 1 m. 40. — Musée du Louvre. — Don de M. F. Doistau.

Décor constitué par un cavalier dans un médaillon central sur un fond parsemé d'animaux et de fleurs.

BIBLIOGR. — Migeon, *Orient musulman*, p. 29, n° 126, pl. XXXVII.

189. GRAND TAPIS DE LAINE. — Perse. XVIe siècle. — Dimens. : 3 m. 79×7 m. 83. — Musée du Louvre. — Provient de l'église de Mantes (S.-et-O.).

Le décor est constitué par un grand médaillon central à rosace avec entrelacs floraux et oiseaux. De chaque côté de cette rosace, ainsi qu'au-dessus et au-dessous des arbres, des cyprès et des fleurs; sur les arbres sont perchés des oiseaux et à leur pied paissent des quadrupèdes.

BIBLIOGR. — Migeon, *Orient musulman*, t. Ier, p. 29, n° 125, pl. XXXVI.

190. TISSU DE VELOURS. — Perse. XVIe-XVIIe siècle. — Dimens. : 0 m. 415×0 m. 515. — Collection Bacri. — Provient de la collection Figdor de Vienne.

Ce tissu est mêlé de fils d'or et d'argent; il représente deux jeunes gens avec des faucons; en beige sur un fond gris.

BIBLIOGR. — Catalogue de l'Exposition persane de Londres, n° 399.

191. TAPIS DE SOIE à fond rouge semé d'arbustes, de fleurs avec des groupes d'animaux, fauve attaquant des buffles et des cerfs. Ce dernier thème est fréquent dans toute la décoration musulmane. Perse. XVIe siècle. — Dimens. : 1 m. 24×1 m. 09. — Musée du Louvre. — Don de M. Joanny Peytel.

BIBLIOGR. — Migeon, *Orient musulman*, t. Ier, p. 29, n° 124, pl. XXXV.

192. TAPIS. — Perse. XVIe siècle. — Collection Comtesse de Behague.

193. TAPIS. — Perse. XVIe siècle. — Collection Comtesse de Béhague.

194. TAPIS DE PRIÈRE. — Perse. XVIe siècle. — Dimens. :

1 m. 62 × 1 m. 12. Collection Bacri. — Provient de la collection Sarre.

Le décor est constitué par un mihrab à décor floral sur fond rouge entouré d'une frise coranique en cursif; des petits médaillons oblongs portent quelques-uns des quatre-vingt dix-neuf noms d'Allah. Sur la bordure, décor épigraphique en cursif, bordvre de fleurs sur fond vert et médailloos en coufique carré

195. Tissu de soie. — Perse. xvie siècle. — Dimens. : 0 m. 70 × 0 m. 48. — Collection Bacri.

Il est décoré de chameaux portant un palanquin dans lequel est assise une femme, autour desquels sur un semis floral on voit des personnages et des animaux; les tons de la décoration sont crème, rose, bleu, bleu passé sur un fond brun foncé.

196. Tissu de velours de soie. — Perse. xve-xvie siècle. — Dimens. : 0 m. 59 × 0m. 445. — Collection Bacri. — Provient de la collection Loewenstein.

La soie est mêlée de fils d'or et d'argent; il représente un échanson portant une bouteille. Il est entouré d'arbres fleuris sur fond beige.

Bibliogr. — Catalogue de l'Exposition persane de Londres, n° 400.

197. Chandelier de cuivre incrusté d'argent. — Mossoul. xiiie ou xive siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 21; diam. : 0 m. 19. — Musée du Louvre. — Legs de M. Raymond Koechlin.

Le décor figure des personnages dans des médaillons; une frise d'inscriptions et sur la tige des animaux affrontés.

198. Aiguière de cuivre incrustée d'argent et de cuivre rouge. — Syrie ou Égypte. Milieu du xiii^e

siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 34. — Musée du Louvre. — Don de M. Raymond Koechlin. Provient du palais Massimo à Rome après avoir appartenu à une dame Olympia de la villa Doria Pamphili.

La décoration est constituée par des bandes horizontales : la première est une frise de personnages portant des faucons et des cavaliers suivis de lévriers, présentant leurs hommages à un prince assis à l'orientale sur un siège élevé. La seconde bande présente des groupes de personnages assemblés symétriquement deux à deux soit assis sous les arbres dont les branches plient sous les fruits, soit tirant des oiseaux, soit s'entretenant ou jouant de la cithare; les compartiments qui contiennent chacun des groupes sont bordés de tresses gravées. La bande inférieure est occupée par des cavaliers jouant au polo. La bande centrale est décorée d'une grande inscription.

L'extrémité du bec est une restauration italienne du XVIe siècle.

BIBLIOGR. — Migeon, *Manuel*, 2e édition, t. II, p. 54 et p. 55, fig. 240.

199. AIGUIÈRE A PANS COUPÉS, A ANSE ET A LONG BEC INCRUSTÉE D'ARGENT. — Syrie, 1259. — Dimens. : haut. : 0 m. 34; diam. : 0 m. 18. — Musée du Louvre.

Ce vase de bronze est décoré de bandes horizontales d'animaux, de rosaces florales, d'inscriptions en coufique et en cursif. La grande inscription de la panse donne le nom de Malik Nâsir Yûsuf, sultan ayyoubide d'Alep de 1236 à 1260; autour du col l'inscription donne le nom de l'artiste : Husain, fils de Mohammad de Mossoul, fait à Damas en l'an 657(1259).

BIBLIOGR. — Migeon, *Orient musulman*, t. I, no 89, p. 24, pl. XXXI.

200. GRAND BASSIN DE CUIVRE GRAVÉ ET INCRUSTÉ D'ARGENT, DIT BAPTISTÈRE DE SAINT LOUIS. — Perse ou Mésopotamie. XIIIe siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 30; diam. : 0 m. 40. — Musée du Louvre. — Provient

de l'ancien trésor de l'abbaye de Saint-Denis. Vient du château de Vincennes.

Ce bassin est décoré intérieurement et extérieurement d'une frise de personnages interrompue par des médaillons à cavaliers entre deux frises moins importantes d'animaux se poursuivant. La signature de l'artiste : œuvre du maître Mohammad fils d'al Zaïn, qu'il lui soit pardonné, est répétée trois fois : une fois sur le bord du bassin, une fois sur la coupe que tient un personnage et une autre fois sur le dossier de son siège; sur une écritoire, le mot écritoire est écrit deux fois; sur une coupe se lit également : *œuvre du fils d'al Zaïn*; à côté se lit également sur un plateau porté par un serviteur : moi je me hâte d'apporter la nourriture.

Bibliogr. — Wiet, *Objets en cuivre, Appendice*, n° 63, p. 177.

201. Aiguière en cuivre gravé. — Mésopotamie. XIIIe siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 35. — Musée du Louvre.

Elle est de forme octogonale à pans coupés, décoré chacun d'une rosace centrale représentant un signe du zodiaque et de frises d'inscriptions; les hampes des caractères sont terminées en forme de têtes humaines.

Le col porte deux lions assis repoussés et rapportés en relief; sur le bec on voit un lion couché du même style.

Bibliogr. — Migeon, *Orient musulman*, t. Ier, p. 21, n° 70 et pl. XXIII.

202. Vase en cuivre incrusté d'argent dit Vase Barberini. — Syrie ou Égypte. XIIIe siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 45. — Musée du Louvre. — Provient du palais Barberini, à Rome.

La panse est décorée de médaillons polylobés renfermant des scènes de chasse et de combat et de deux lignes d'inscription. Autour du col, également, on voit une ligne d'inscription. Elle est aux nom et titres du sultan Malik Nâsir Yûsuf, sultan ayyoubide d'Alep de 1236 à 1260. Au-dessous de la base

une autre inscription ayant la forme d'un graffito porte : pour le cellier de Mâlik Zâhir.

BIBLIOGR. — Wiet, *Objets en cuivre*, p. 13; *Appendice*, n° 77, p. 181.

203. CHANDELIER EN CUIVRE INCRUSTÉ D'ARGENT. — Mésopotamie. XIIIe ou XIVe siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 32; diam. : 0 m. 35. — Musée du Louvre. — Legs de M. Piet-Lataudrie.

Ce chandelier possède une décoration inusitée en repoussé et en ronde bosse. Une large frise de rosettes en repoussé entre deux bandes d'inscriptions en orne la base. Sur l'épaulement une rangée d'oiseaux en ronde bosse; deux frises de lions assis de part et d'autre des deux lignes d'inscriptions en relief assez accentué. L'inscription inférieure en arménien pourrait n'être qu'une surcharge de l'inscription primitive en arabe : le possesseur arménien dit faire don du chandelier à son église.

Un chandelier tout à fait analogue se trouve dans la collection Harari à Londres.

BIBLIOGR. — Migeon, *Orient musulman*, t. Ier, p. 21, n° 69 et pl. XXIV.

204. AIGUIÈRE A COUVERCLE EN CUIVRE INCRUSTÉ D'ARGENT. — Mésopotamie, 1309. — Dimens. : haut. : 0 m. 525; diam. : 0 m. 24. — Musée du Louvre. — Legs Delort de Gléon.

Le col est droit à renflements sphériques, l'anse et le versoir sont également droits. Au col et à l'épaule, seize oiseaux en ronde bosse.

Le décor est tout entier constitué par des bandes horizontales, les unes portant un décor d'animaux, les autres des médaillons à personnages, d'autres encore des inscriptions : les unes sont aux titres anonymes d'un sultan, les autres donnent le nom de l'artiste et la date : œuvre du pauvre esclave le pèlerin Mohammad fils d'al Amilî en l'an 709 (1309).

BIBLIOGR. — Wiet, *Objets en cuivre*, p. 20 et 25; *Appendice*, n° 131, p. 192.

205. GRAND CHANDELIER EN CUIVRE GRAVÉ ET INCRUSTÉ

D'ARGENT. — Syrie ou Égypte. XIVe siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 32, diam. : 0 m. 30. — Musée du Louvre. — Legs Delort de Gléon.

La partie supérieure du chandelier a été refaite à une époque moderne.

La partie inférieure décorée de gravures incrustées d'argent s'orne de rosaces et d'une bande d'inscription en coufique entrelacé interrompue par quatre médaillons portant chacun deux personnages jouant de la musique ou dansant de part et d'autre d'un arbre. L'inscription formule des souhaits. A l'envers de la base une inscription fragmentaire gravée au trait permet de lire Barw ou Sarw le dinandier... en vue du cellier (?) du maître de Mossoul (?).

206. COUPE EN BRONZE INCRUSTÉE D'OR ET D'ARGENT. — Mossoul. XIVe siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 18; diam. : 0 m. 16. — Cabinet des Médailles. — Provient de Fano dans le duché d'Urbin où l'objet a été trouvé en 1838.

Dans six sections séparées par six rosaces incrustées d'or des scènes de chasse à pied et aux oiseaux de proie. Les figures d'hommes et d'animaux forment une inscription contenant des vœux. Au-dessous, mêmes divisions et scènes analogues; au-dessous encore, mêmes divisions avec fauves s'emparant de divers animaux. Sur le pied qui paraît avoir été rajouté, frise circulaire avec inscription anonyme à l'éloge d'un sultan.

BIBLIOGR. — Chapouillet, *Catalogue du Cabinet des Médailles*, p. 547.

207. PILON DE BRONZE, INCRUSTÉ D'ARGENT. — Syrie. XIVe siècle. — Dimens. : 0 m. 23. — Collection Chandon de Briailles. — Provient d'Alep.

Il est séparé en deux zones horizontales par un renflement. La zone supérieure porte dans des médaillons des oiseaux de proie s'emparant d'oiseaux entre deux rangées d'inscriptions;

l'inscription supérieure est en coufique, l'inférieure en cursif et elles portent toutes deux des vœux.

La seconde zone porte deux rangs de médaillons à personnages entre deux inscriptions analogues aux précédentes.

208. LAMPE EN BRONZE INCRUSTÉE D'ARGENT. — Perse. XIII[e] siècle. — Dimens. : 0 m. 15. Collection Eustache de Lorey.

Le décor incrusté d'argent figure des entrelacs et dea animaux; l'anse est surmontée d'un oiseau.

BIBLIOGR. : Catalogue de l'Exposition persane de Londres, n° 229.

209. BRIQUET EN FER GRAVÉ. — Art persan ou afghan du XVII[e] ou XVIII[e] siècle. — Dimens. : 0 m. 065 ×0 m. 18. — Musée du Louvre.

Sur une des faces divisée en deux champs distincts, on voit des cavaliers et des hommes montés sur des chameaux et, d'autre part, un décor de rinceaux, de feuilles et de fleurs. Sur l'autre face, divisée de la même façon, une scène de chasse au sanglier à l'épieu et sur l'autre champ une scène de combat. Ces scènes sont sculptées en relief plat dans un style bâtard.

Tandis que les costumes et les scènes feraient plutôt penser au XVI[e] siècle, la technique et le décor floral indiquent le XVII[e] ou XVIII[e] siècle.

210. GRAND PLAT EN TERRE ÉMAILLÉE. — Samarcand. X[e] siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 05; diam. : 0 m. 371. — Musée du Louvre. — Don de M. Alphonse Kann.

Ce plat à large marli porte un pied plat à fond creux cerclé d'un bourrelet.

La belle frise épigraphique qui l'entoure s'apparente au coufique des plus anciens Korans.

BIBLIOGR. — Catalogue de l'Exposition persane de Londres, n° 51; Migeon, *Manuel*, 2[e] éd., t. II, p. 177, fig. 326; Pézard, *Céramique archaïque*, p. 234, pl. XCI, fig. 2.

211. ÉTOILE DE REVÊTEMENT EN FAIENCE. — Perse. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 195. — Musée des Arts décoratifs.

Etoile à huit pointes; au centre, dans un cartouche de même forme inscrit dans un cercle, un mouflon parmi des feuillages en réserve sur fond mordoré lustré; au bord une bande de pseudo caractères mordorés sur un fond bleu.

BIBLIOGR. — Koechlin, *l'Art de l'Islam*, p. 32, nº 45, pl. IX.

212. ÉTOILE DE REVÊTEMENT EN FAIENCE. — Perse. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 205. — Musée des Arts décoratifs.

Étoile à huit pointes; au centre, dans un cartouche de même forme inscrit dans un cercle, un éléphant parmi des feuillages en réserve sur fond mordoré lustré; au bord, une bande de décor floral bleu et mordoré. Une étoile de type et de dessin semblable se trouve au Victoria and Albert Museum.

BIBLIOGR. — Koechlin, *l'Art de l'Islam*, p. 32, nº 46, pl. IX.

213. BOL PROFOND EN FAIENCE. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 12. — Collection Fernand Adda.

Sur un fond de couleur ivoirine, un décor polychrome en tons mats; à l'intérieur du bol est figuré le roi Bahram Gour à la chasse; le roi sur un chameau, à côté de sa favorite jouant du luth, tire à l'arc sur une gazelle. Sur la bordure bleu clair, décor en forme de vagues.

A l'extérieur, bordure bleu violet et bleu vert, d'arabesques et inscription.

BIBLIOGR. — Sarre et Martin, *Meisterwerke Muhammedanischer Kunst*, pl. XCVIII.

214. GOBELET DE FAIENCE. — Rhagès. XIIIe siècle. —

Dimens. : haut. : 0 m. 12; diam. : 0 m. 115. — Musée du Louvre. — Don de M. Sulzbach.

Sur un fond blanc crémeux six médaillons à personnages assis jouant du luth et du tambourin; ces six médaillons sont surmontés de six autres médaillons renfermant chacun un lion ailé à tête de femme; au bord du gobelet une inscription coufique sur fond bleu réservé contient des eulogies.

Bibliogr. — Migeon, *Orient musulman*, t. II, p. 30, n° 120, pl. xxviii.

215. Coupe en faience. — Rhagès. xiiie siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 08; diam. : 0 m. 20. — Musée du Louvre.

Le décor polychrome sur fond blanc représente au centre deux danseurs; au pourtour, on voit six personnages assis (quatre d'entre eux sont très mutilés).

216. Bol de faience. — Rhagès. xiiie siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 085; diam. : 0 m. 20. — Musée du Louvre.

Le décor représente un personnage monté sur un éléphant dessiné en noir épais avec réserves sur un fond bleu clair de cuivre; le dessin est cerné d'un trait noir.

Bibliogr. — Migeon, *Orient musulman*, t. II, p. 31, n° 124, pl. xxix.

217. Coupe basse en faience. — Hamadan. xiiie siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 14. — Musée du Louvre. — Provenance : Hamadan (Perse).

Le fond de la coupe est tout entier occupé par un personnage assis réservé sur fond lustré; de chaque côté du personnage un rinceau également réservé. Le personnage est nimbé. Revers bleu de cobalt.

Bibliogr. — Migeon, *Orient musulman*, t. II, p. 28, n° 96, pl. xxvi.

218. Coupe creuse en faience. — Rhagès. xiiie siècle.

— Dimens. : haut. : 0 m. 07; diam. : 0 m. 18. — Musée du Louvre. — Don de la Société des Amis du Louvre.

Le fond de la coupe est décoré de neuf médaillons à personnages limités par un quadrillage; le champ central est occupé par des cavaliers, les autres par deux personnages debout et quatre personnages assis; les décors sont polychromes sur fond crème; l'extérieur du bol est orné de quatre danseurs et musiciens séparés par des fleurons; au centre, on voit un cavalier.

BIBLIOGR. — Migeon, *Orient musulman*, t. II, p. 30, nº 120, pl. XXVIII.

219. BOL EN FAIENCE. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 08; diam. : 0 m. 22. — Musée du Louvre. — Legs Paul Laurans.

L'émail est de couleur bleu verdâtre; dans le fond, un médaillon rond contenant un animal à tête humaine, sur le rebord, huit personnages accroupis séparés par des arbres entre deux bandes d'inscriptions sur fond noir; au revers un personnage assis sur un trône autour duquel sont groupés un cavalier, quatre personnages et deux oiseaux à tête humaine.

220. BOL DE FAIENCE. — Kashan. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 21; haut. : 0 m. 09. — Collection Chandon de Briailles.

La faïence est bleu turquoise à taches plus claires; à l'intérieur, sur des bandes en étoile une inscription en cursif sur fond noir; le fond de la coupe est parsemé de points noirs groupés trois par trois; la bordure est de couleur bleu foncé. À l'extérieur un décor de baguettes géminées entre lesquelles on voit un décor floral en noir.

221. BOL DE FAIENCE. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 215; haut. : 0 m. 095. — Collection Chandon de Briailles.

Le bol est d'un fond bleu soutenu un peu violacé; à l'inté-

rieur, un décor doré en relief bordé de rouge avec des animaux et un personnage assis. A l'extérieur, bordure d'inscriptions en cursif de couleur grisâtre.

222. Bol de faience a fond crème. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 215 ; haut. 0 m. 09. — Collection Chandon de Briailles.

Dans le fond, divisé en compartiments géométriques en forme d'étoile, limité par des bordures bleu pâle, rouge et or, huit petits personnages nimbés assis, décorés de couleurs variées; dans les plus petites divisions les personnages sont coupés au ras du buste ou bien de la tête ou la décoration est constituée par de petits oiseaux; la bordure est ornée de pseudo-inscriptions en coufique sur un fond d'entrelacs. A l'extérieur, bordure d'inscription en noir cursif entre deux raies rouges et au-dessous d'une bordure verdâtre.

223. Grand plat de faience. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 47; haut. : 0 m. 105. — Collection Abrami.

Le plat est en faïence lustrée; sur un fond crème, un personnage central barbu assis est entouré de nombreux personnages imberbes également assis devant lesquels sont des tablettes.

224. Bol de faience. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 20; haut. : 0 m. 09. — Collection Abrami.

Le fond du bol est de couleur bleu turquoise sur lequel se détache un décor noir représentant un lion ailé à tête de femme sur un fond à carreaux noirs; se détachant sur le fond, deux médaillons à fleurons noirs.

225. Bol de faience a décor polychrome. — Rhagès.

XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : o m. 185; haut. : o m. 08. — Collection Joseph Homberg.

Sur un fond crème, deux personnages sont debout de part et d'autre d'un personnage assis sur un trône; ils sont entourés de deux fleurons et de quatre oiseaux : deux oiseaux volant et deux posés. Au pourtour, pseudo-inscription coufique en réserve sur fond bleu. A l'extérieur, bordure d'inscription noire en cursif.

226. PLAT CREUX EN FAIENCE. — Rakka ou Damas? XIIIe ou XIVe siècle. — Dimens. : diam. : o m. 21; haut. : o m. 06. — Collection Joseph Homberg.

Sur ce plat, un personnage assis, en bleu sur fond crème, occupe le fond du plat entouré d'un semis de fleurs en réserve; deux bordures florales bleues entourent le personnage.

227. TABOURET EN FAIENCE. La faïence est de couleur bleu turquoise; le tabouret est carré et porte sur les quatre faces le même décor en relief : ce décor figure trois personnages. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : haut. : o m. 25; larg. : o m. 225. — Collection Kitabgi Khan.

BIBLIOGR. — Catalogue de l'Exposition persane de Londres, n° 107 G.

228. BOL EN FAIENCE. — Sur un fond crème, une bordure épigraphique en grands caractères coufiques noirs comparables à ceux des plus anciens Korans dits Korans Uthmani, analogues à ceux du plat du musée du Louvre. Dans le fond du bol un mot en caractères semblables. — Samarcand. IXe-Xe siècle. — Dimens. : diam. : o m. 20; haut. : o m. 06. — Collection Moussa.

229. BOL EN FAIENCE. Le fond est marron clair, le décor

d'inscriptions en gros caractères coufiques agrémenté de quelques fleurissements est légèrement en relief; les lettres sont de couleur brune plus foncée rehaussées de jaune et de points blancs. — Samarcand. IXe-Xe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 20; haut. : 0 m. 055. — Collection Moussa.

230. Bol en faience. Fond bleu à décor lustré représentant un musicien assis entouré d'entrelacs floraux. A l'extérieur, en couleur lustrée, des lettres répétées sans sens entourent la bordure. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 21; haut. : 0 m. 095. — Collection Moussa.

231. Bol en faience. Au fond du bol, un fauconnier à cheval avec deux faucons; autour de la bordure, neuf cavaliers entre deux rangs d'ornements floraux polychromes. A l'extérieur, en bordure frise pseudo-épigraphique; au-dessous douze personnages polychromes assis au-dessus d'un décor floral. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 215; haut. : 0 m. 095. — Collection Moussa.

232. Vase a anse en faience. Sur la bordure intérieure sur fond noir une frise d'inscriptions votives en cursif; au-dessous, entre des rayures bleu de cobalt, quatre personnages assis, en noir. Rhagès. XIIe-XIIIe siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 16. — Collection Moussa.

233. Petit vase en faience a anse. Entre deux frises épigraphiques d'inscriptions votives en coufique,

réserve crème sur un fond bleu, onze personnages polychromes sont assis. Inscription en cursif noir sur l'anse. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 145. — Collection Moussa.

234. BOL CAMPANULÉ EN FAIENCE. — A l'intérieur, au centre, sur un fond crème un personnage assis nimbé entre deux personnages également nimbés debout; quatre oiseaux et deux ornements floraux les encadrent; en bordure, une inscription votive en coufique blanc réservé sur fond bleu. A l'extérieur, en bordure une frise en cursif noir. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 205; haut. : 0 m. 10. — Collection Moussa.

235. BOL DE FAIENCE. — Le bol de faïence est orné d'un décor polychrome sur fond crème; il représente trois personnages assis sur un éléphant conduit par un cornac; l'éléphant est suivi d'un personnage porteur d'un bouclier; bordure d'inscription bleue. A l'extérieur, au-dessus d'entrelacs floraux verts, une inscription en cursif vert portant une date : 617-1200. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 17; haut. : 0 m. 085. — Collection Abrami.

236. VASE EN FAIENCE. — La panse renflée porte sur un fond bleu turquoise entre des ornements en relief doré des médaillons où figurent des personnages assis; au-dessus sont figurés d'autres personnages assis. Le col a été restauré. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 195. — Collection Brimo de Laroussilhe.

237. Bol de faience. — Sur un fond crème, un décor polychrome qui représente au-dessus de deux animaux fantastiques affrontés, trois personnages assis au dessus desquels on voit deux oiseaux; la bordure est décorée d'une inscription en réserve sur fond bleu. A l'extérieur, une bordure d'inscriptions. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 19; haut. : 0 m. 08. — Collection Brimo de Laroussilhe.

238. Bol de faience. — Le bol est de couleur bleu faïence à décor noir. Sous une frise épigraphique en coufique réservé, une inscription en cursif noir. Dans le fond, deux personnages en réserve dont les contours sont dessinés au trait noir. A l'extérieur, entre des bandes géminées bleu de cobalt un décor floral au trait noir. Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 21; haut. : 0 m. 10. — Collection Nazare Aga.

239. Bol de faience. — L'intérieur du bol est décoré dans le fond d'un cavalier nimbé; entre deux frises d'inscription en coufique réservé sur fond crème, des personnages nimbés dont des musiciens. A l'extérieur, sur la bordure, frise d'inscriptions analogues; au-dessous, des cavaliers suivis d'un fauconnier à pied. Au-dessous du bol, un soleil à tête humaine, le khourshid persan. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 20; haut. : 0 m. 11. — Collection Nazare Aga.

240. Bol de faience. — Le fond du bol crème est orné d'entrelacs dorés, cernés de rouge; deux personnages

nimbés polychromes de type mongol sont assis; l'homme assis à droite tient une coupe à la main; bordure d'inscriptions en coufique sur fond bleu. A l'extérieur, bordure bleu clair au-dessus de fleurons bleu cobalt. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 18; haut. : 0 m. 08. — Collection Abrami.

241. BOL DE FAIENCE. — Ce bol de faïence polychrome à fond crème est presque complètement recouvert d'un décor doré; au fond du bol, quatre cavaliers; sur le pourtour, des personnages assis. A l'extérieur, des fleurons bleus et verts sur un fond crème. — Rhagès. XIIIe siècle. — Dimens. : diam. : 0 m. 325; haut. : 0 m. 09. — Collection Abrami.

242. GOBELET EN VERRE BLANC ÉMAILLÉ. — Syrie. XIIIe ou XIVe siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 155; diam. : 0 m. 105. — Musée du Louvre. — Provenance : trouvé vers 1897 sous l'autel de l'église aujourd'hui détruite de Santa Margharita à Orvieto.

Le gobelet, de forme cylindrique, légèrement évasé à la partie supérieure, est orné entre deux bandes d'inscription en cursif doré sur un fond d'émail rouge d'un décor d'émail représentant trois cavaliers au visage rond, la tête couverte d'un turban; le visage rond des personnages est de type mongol; chacun des personnages et chaque monture est d'une couleur différente. Ces personnages sont nimbés d'or. Les eulogies contenues dans l'inscription sont en l'honneur d'un sultan anonyme.

BIBLIOGR. — Lamm, *Mittelalterliche Glaser*, t. Ier, p. 329, no 1; t. II, pl. 127, no 1.

243. BOUTEILLE EN VERRE ÉMAILLÉ DE FORME COTELÉE. — Égypte ou Syrie. XIIIe siècle. — Dimens. : haut. :

0 m. 200. — Provenance : acquis de M. Meskine par le Musée du Louvre.

Ce flacon de forme allongée, piriforme, chaque côte étant marquée par un gros trait d'émail blanc, repose sur un piédouche assez large. Le verre jaunâtre est irisé d'une couleur blanchâtre par endroits; le décor est constitué par de riches entrelacs de fleurs et d'oiseaux en émail d'or cernés d'un mince trait rouge. Au sommet du col, presque cylindrique, une bande d'inscriptions en émail doré également cernée d'un trait rouge; l'inscription en coufique archaïsant est indéchiffrable.

244. GOBELET EN VERRE BLANC ÉMAILLÉ. — Syrie. XIII[e] ou XIV[e] siècle. — Dimens. : haut. : 0 m. 15; diam. : 0 m. 035. — Musée du Louvre. — Provenance : don de Madame Octave Homberg. — Ancienne collection Charles Gillot.

Le gobelet, de forme cylindrique, légèrement évasé à la partie supérieure, est orné de deux bandes de grosses inscriptions et de deux bandes d'inscriptions plus petites en caractères cursifs; les inscriptions de la base et de la partie évasée du col en plus gros caractères sont en émail doré bordé d'un filet rouge sur un fond bleu; les deux inscriptions médianes, plus petites, sont en or sur fond rouge; ce sont des eulogies à la gloire d'un sultan anonyme. Entre les deux lignes d'inscription médianes un décor de petits pointillés en relief blanc et bleu formant damier.

BIBLIOGR. — Lamm, *Mittelalterliche Glaser*, t. I[er], p. 330, n[o] 6; t. II, pl. C XXVII, n[o] 6.

245. FRAGMENT DE VERRE ÉMAILLÉ. — Verrerie d'Alep. XIII[e] siècle. — Dimens. : 0 m. 10×0 m. 06. — Musée du Louvre. — Don de M. Kouchakji, provient de Rakkâ.

Ce fragment provient sans doute d'un gobelet; il représente une musicienne accroupie à l'orientale jouant du luth; elle

porte une coiffure mongole masculine; à côté d'elle on voit un plateau à fruits. Le personnage est peint d'émail doré liseré de rouge. Des bordures d'or sur fond bleu l'entourent en haut et en bas.

BIBLIOGR. — Lamm, *Mittelalterliche Glaser*, t. Iee, p. 304, nº 6; t. II, pl. CXV, nº 6.

246. PETITE ÉCRITOIRE EN IVOIRE. — Perse. seconde moitié du XVIe siècle. — Dimens. : 0 m. 23 × 0 m. 04. — Collection Cartier.

Cette petite écritoire porte une inscription en persan à l'éloge du personnage pour qui elle fut faite; décoration en or avec des turquoises; elle fut faite pour Mirza Mohammad, grand vizir de Sultan Mohammad Mirza, père de Shah Abbas.

BIBLIOGR. — Catalogue de l'exposition persane, nº 278.

247. DEUX PLAQUES D'IVOIRE. — Égypte. XIIe-XIIIe siècle. — Dimens. de chacune des plaques : 0 m. 21 × 0 m. 06. — Musée du Louvre.

Ces deux plaques de même dimension sont sculptées l'une dans le sens de la largeur, l'autre dans le sens de la hauteur; elles devaient faire partie de la décoration d'un coffret; elles représentent toutes deux des thèmes traditionnels de la sculpture musulmane : scènes de chasse, de danse et de musique, oiseau de proie s'emparant d'une gazelle et fauve saisissant sa proie sur un fond d'entrelacs floraux et de rinceaux portant des fruits baccifères et des feuilles. Le sujet principal est en haut relief par rapport au fond.

Quoiqu'elles soient probablement d'origine égyptienne, ces sculptures sont d'un style très voisin de la miniature mésopotanienne.

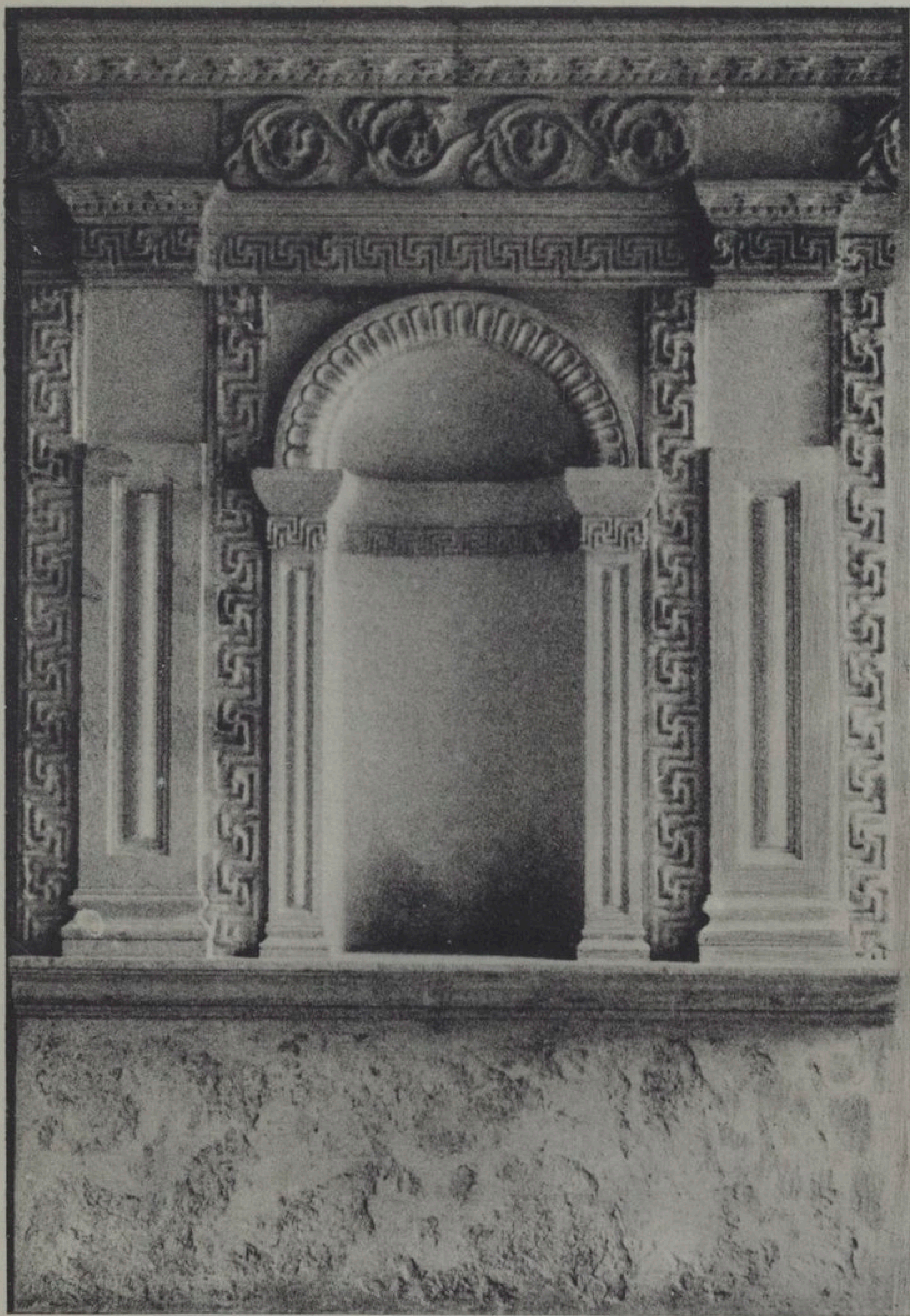
Des fragments du même coffret se trouvent au Musée du Bargello à Florence, provenant de la collection Carrand et de la collection Figdor à Vienne.

BIBLIOGR. — Migeon, *Orient musulman*, t. Ier, p. 13, nº 29, pl. IX.

TABLE

—

IMPRIMERIE J. DUMOULIN, PARIS, H. BARTHÉLEMY, DIRECTEUR



Moulage d'une niche en stuc décorant le palais de Chapour Ier a Chapour.





Aiguière d'argent doré.
(*Cabinet des Médailles.*)

Coupe d'argent au guépard.
(*Cabinet des Médailles.*)

Tête d'antilope en argent.
(*Collection Brummer*)

MONNAIES SASSANIDES



Ardachir Ier. — Hormisdas Ier. — Chapour Ier.
Bahram Ier. — Bahram II. — (*id.* revers.)
Hormisdas II. — Boran (reine). — Chosroès II (revers).
Yezdegerd III. — Kouchan de Kaboul. — Tigin, roi des Huns.

(Cabinet des Médailles.)

GLYPTIQUE SASSANIDE





Chapour Ier faisant prisonnier l'empereur Valérien (camée de sardonix). — Kavad Ier couronné (camée de cornaline). — Grand prêtre ceint de la tiare (intaille). — Personnages tête nue (intailles). — Cavalier a la chasse (intaille). — Guilgamech entre deux lions (intaille).

(Cabinet des Médailles.)

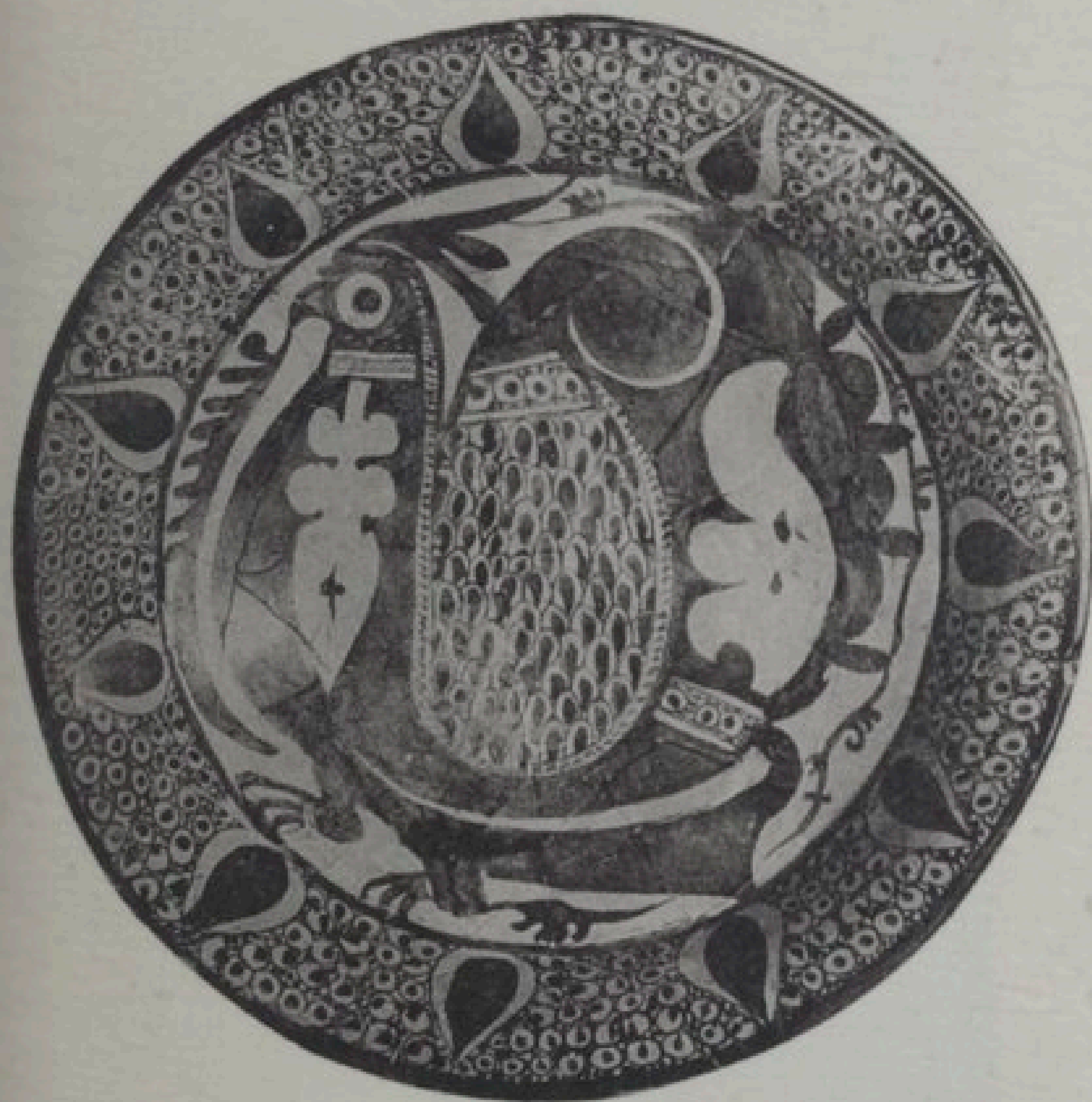
CÉRAMIQUE



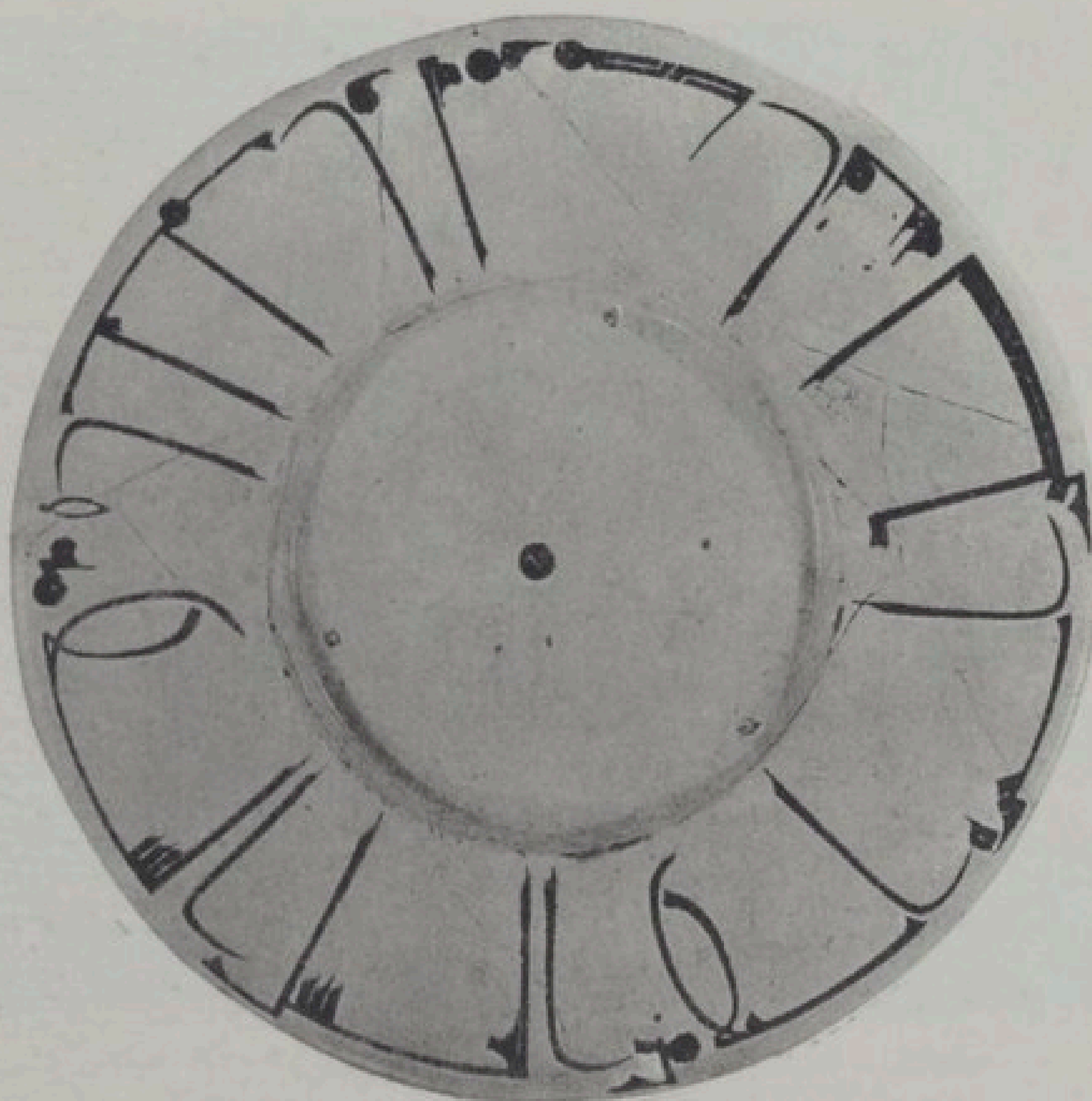
Pot émaillé. Perse, VIIe siècle.
(Musée du Louvre, legs Raymond Koechlin.)



Plat émaillé. Perse, VIe ou VIIe siècle.
(Collection particulière.)



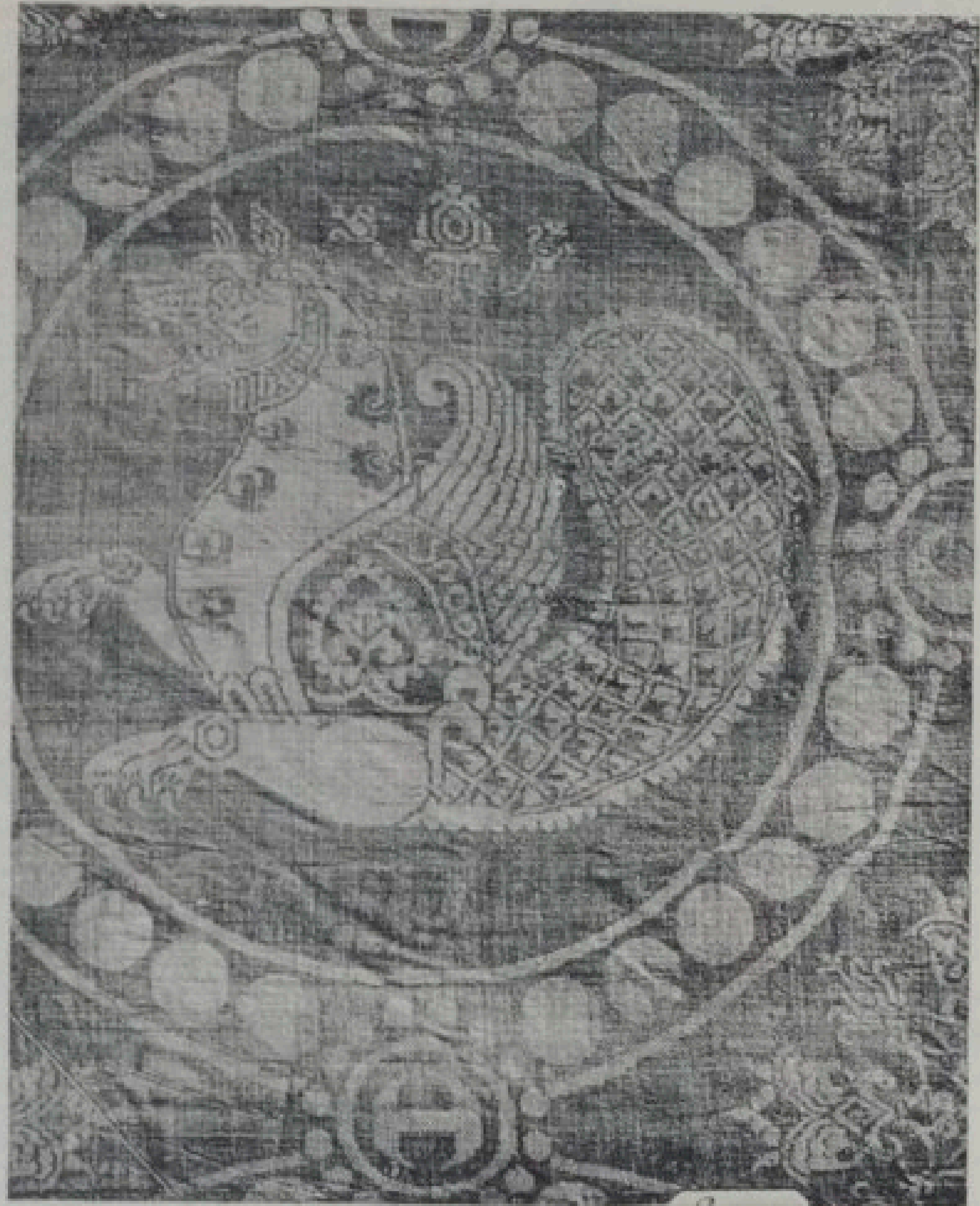
Plat a décor lustré. Perse, IXe siècle.
(Collection J. Homberg.)



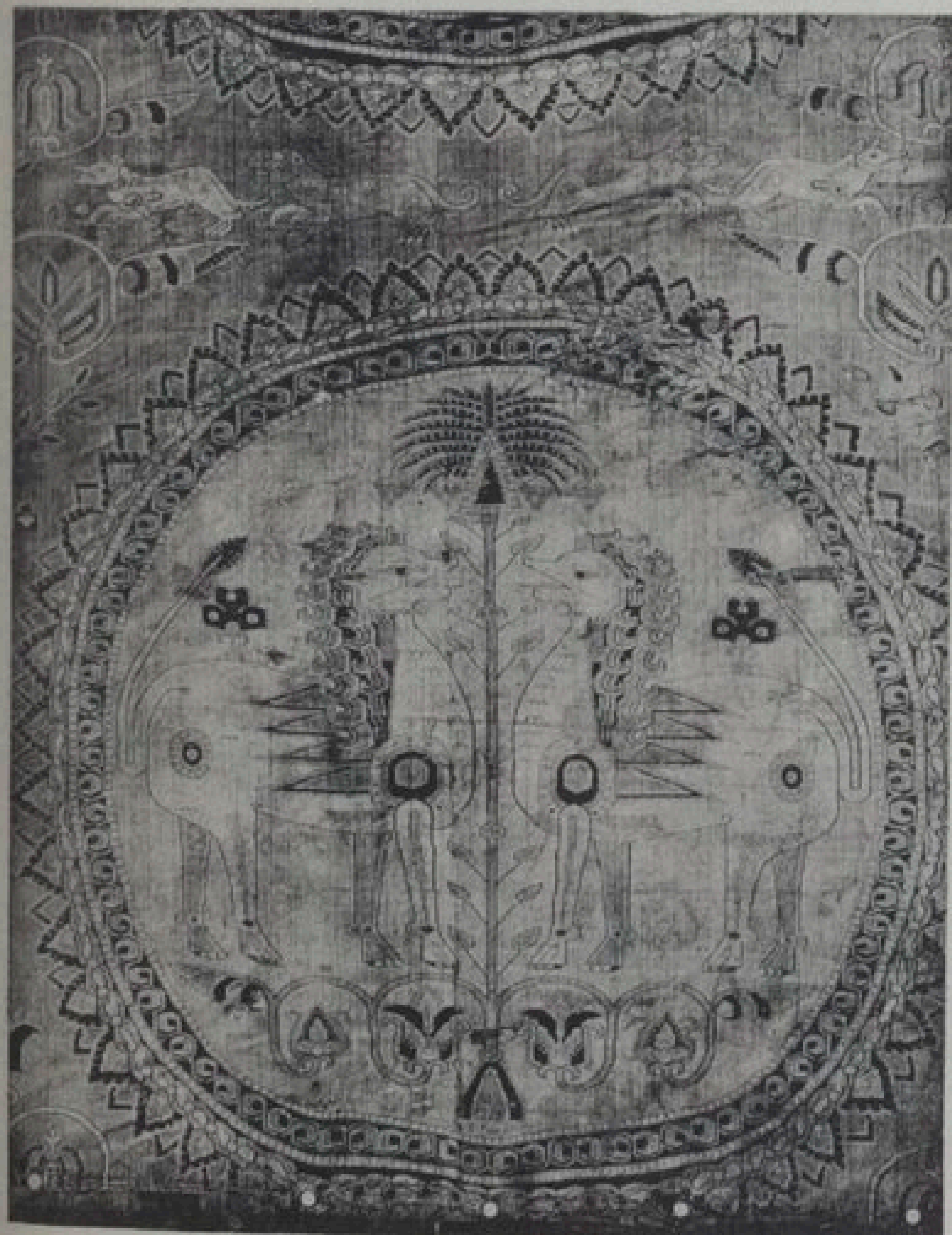
Plat émaillé. Turkestan, XIe siècle.
(Musée du Louvre, don Alphonse Kann.)



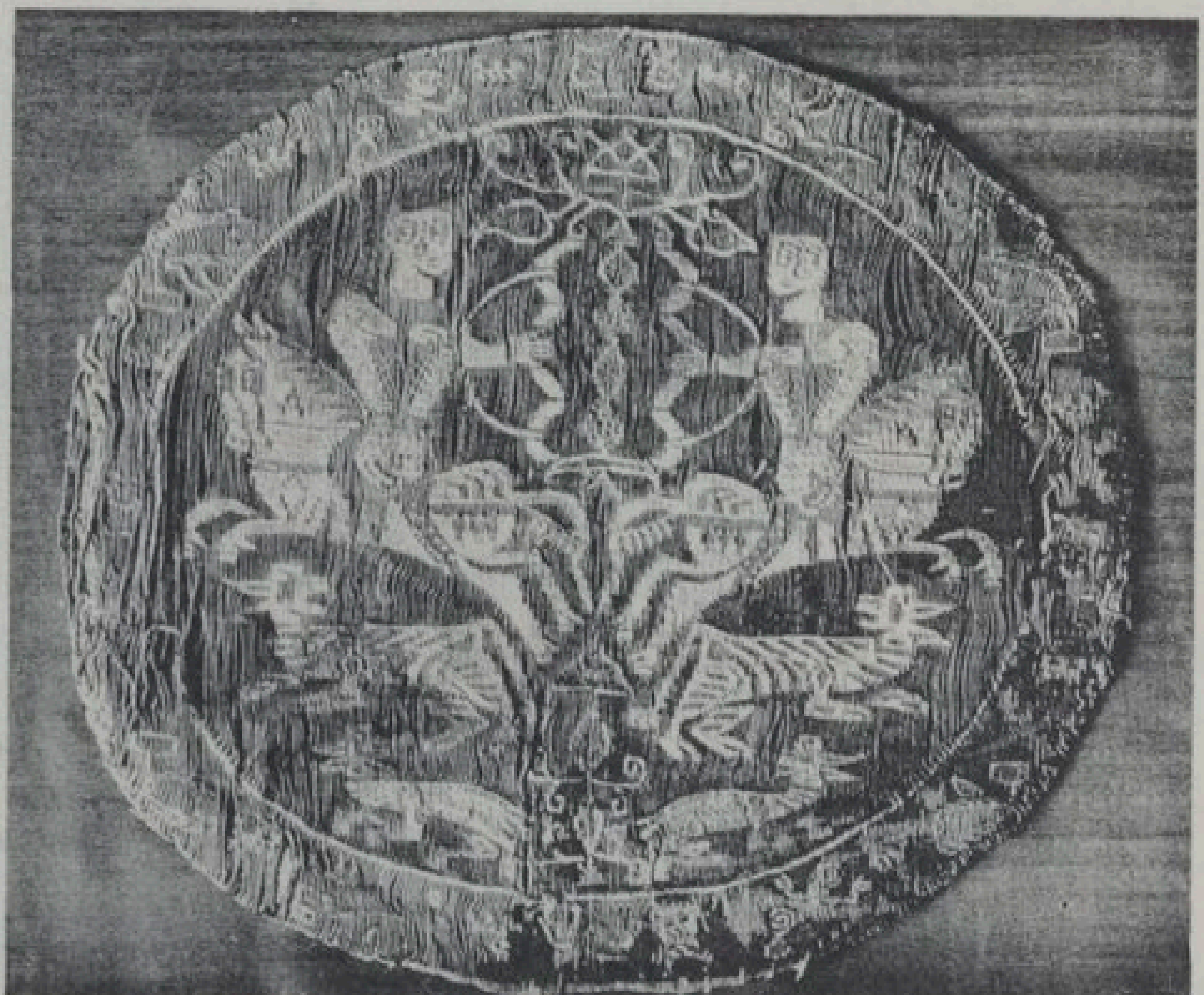
SUAIRE DE SAINT VICTOR
TISSU DE SOIE. Perse, VIIIe s.
(Cathédrale de Sens.)



TISSU DE SOIE. Perse, V^e ou VIe siècle.
(Musée des Arts décoratifs.)



TISSU DE SOIE. Perse, VIIe siècle.
(Musée lorrain de Nancy.)



TISSU DE LAINE. Antinoë, VIe ou VIIe siècle.
(Musée des tissus de Lyon.)

ÉCOLE DE BAGDAD





LE PAYSAGE

Assemblée littéraire dans un jardin.
Le Lion et Dimnah. (*Arabe* 3465.)

ÉCOLE DE BAGDAD





LA VIE FAMILIÈRE

La Taverne d'Anah, près de Damas. (*Arabe* 5847.)

La Caravane endormie. (*Arabe* 3929.)





LA VIE JUDICIAIRE

Abou Zayd devant le gouverneur d'Alexandrie. (*Arabe* 5847.)
Abou Zayd et sa femme devant le Kadi de Tabriz. (*Arabe* 5094.)





LA VIE RELIGIEUSE

Sermon dans la mosquée de Samarkande. (*Arabe* 6094.)
Sermon aux funérailles de Saweh. (*Arabe* 3929.)





LE VOYAGE

Cavaliers aux environs du Caire. (*Arabe* 3929.)
Troupeau de chameaux. (*Arabe* 5847.)

ÉCOLE DE BAGDAD





L'ARCHITECTURE

Bibliothèque publique a Holwan, près de Bagdad. (*Arabe* 5847.)

Intrus chassé par le mari. (*Bidpay* 3467.)



Zal escalade le mur pour pénétrer chez Roudabeh

(Collection particulière.)



1



2



3

1. Le Raja Dabshalim s'entretient avec le brahmane Bidpay. *(Suppl. persan 1965.)*
2. Le Chien qui lache la proie pour l'ombre. *(Suppl. persan 1965.)*
3. Le Lion et le Lièvre. *(Collection Alph. Kann.)*

ÉCOLE TIMOURIDE





Naissance de Ghazan Mahmoud, prince mongol de la Perse, (1271, *Persan*, 143.)

Mahomet traversant le paradis des Houris. *(Suppl. turc* 190.)

ÉCOLE SÉFÉVIDE



Souverain assis sur un trone dans un parc. *(Suppl. persan 1958.)*

Visitez

les belles Provinces de France

AVEC UNE

CARTE D'EXCURSIONS

valable **15** jours ou **1** mois

LA CARTE D'EXCURSIONS
VOUS DONNE DROIT A :

300 km. de parcours gratuit

sur les trajets que vous effectuerez pour vous rendre dans une région de votre choix et en revenir.

la libre circulation sur toutes les lignes de la zone choisie...

Si vous voyagez avec votre famille :

20 à 40 °/o de réduction supplémentaire

suivant le nombre de cartes souscrites.

DES CARTES D'EXCURSIONS
SONT DÉLIVRÉES POUR

Aunis et Saintonge - Auvergne - Bretagne Cerdagne-Pyrénées - Cévennes - Dauphiné Haute-Provence - Jura - Lorraine - Normandie - Provence-Languedoc - Provence-Côte d'Azur - Pyrénées - Savoie et Vosges.

Renseignez-vous dans les gares



SOCIÉTÉ NATIONALE DES CHEMINS DE FER FRANÇAIS

